

पूज्य गुरुदेव
आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी
को
मेरी यह प्रथम कृति
सादर समर्पित

ग्रन्थम, कानपुर

● मूल्य : दस रुपये

● प्रकाशक :

ग्रन्थम

रामबाग, कानपुर

● प्रकाशन तिथि :

नवम्बर, १९६६

● मुद्रक :

भूमिका

श्री रामप्रसाद त्रिवेदी की प्रस्तुत पुस्तक उनके एम० ए० के प्रबन्ध का किंचित परिवर्तित रूप है। सागर विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग में एम० ए० के एक प्रश्नपत्र के विकल्प में एक लघु प्रबन्ध लिखने की स्वीकृति दी जाती है। ये लघु प्रबन्ध कभी-कभी आकार में कुछ बड़े भी हो जाते हैं तथा इनमें विषय का समग्र विवेचन भी हो जाता है। श्री त्रिवेदी का यह प्रबन्ध इसी श्रेणी में परिगणित होगा।

एम० ए० के प्रबन्ध-विषय अधिकतर सामयिक साहित्य को किसी धारा या अंग से सम्बन्धित होते हैं अथवा किसी विशिष्ट कवि के काव्य का आकलन करते हैं। सामयिक साहित्य से सम्बन्धित होने के कारण ये प्रबन्ध अधिक लोकप्रिय होते हैं और इनमें साहित्यिक मूल्यों के निर्धारण में सहायता प्राप्त होती है।

श्री त्रिवेदी ने इस प्रबन्ध में प्रगतिवादी साहित्य के विचारात्मक पक्ष का सम्पूर्ण परिचय प्रस्तुत किया है और अद्यतन स्थितियों और गतिविधियों का स्पष्टीकरण भी किया है। प्रगतिवादी विचारणा और समीक्षा पर हिन्दी में कोई सुव्यवस्थित पुस्तक उपलब्ध नहीं है। आशा है, श्री त्रिवेदी की यह पुस्तक अशत. इस आशय की पूर्ति कर सकेगी। हमें इस बात की भी प्रसन्नता है कि श्री रामप्रसाद त्रिवेदी प्रगतिवादी समीक्षा को ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर रखकर पी-एच० डी० का शोध कार्य कर रहे हैं।

श्री त्रिवेदी की प्रस्तुत पुस्तक का साहित्यिक क्षेत्र में समुचित स्वागत होगा, इस आशा और विश्वास के साथ यह पुस्तक सहृदय पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत की जा रही है।

सागर विश्वविद्यालय

नन्ददुलारे वाजपेयी

विजयादशमी सवत् २०२१

तथा समर्थन दिया है। अपने कार्य में मैं दो बिन्दुओं से आगे की ओर प्रयत्न हो सकता था, प्रथमतः प्रगतिवादी समीक्षा को केन्द्र में रख कर और द्वितीय उसके पुरस्कर्ताओं को प्रभुत्व देकर। मैंने इस दूसरे पक्ष को ही चुना है। प्रथम पद्धति की अपनी विशेषतायें मेरे सामने स्पष्ट थी, परन्तु द्वितीय पद्धति के भी अपने ऐसे गुण थे जो प्रथम पद्धति अपनाने में गमने न आ सकते थे। मैंने दोनों पद्धतियों को भली भाँति परस्पर कर अन्ततः द्वितीय पद्धति को इसी कारण मान्यता दी कि एक तो उसके माध्यम से प्रगतिवादी समीक्षा का चारित्र्य भी स्पष्ट हो जायेगा और दूसरे उसके पुरस्कर्ताओं के निजी प्रदेश का भी विस्तार में आवलोकन सम्भव हो सकेगा, जिसका अभी तक की प्रकाशित समीक्षा-कृतियों में सर्वथा अभाव है। अपने इस प्रयत्न में अपने उद्देश्यों की पूर्ति मैं वहाँ तक कर सका हूँ इसका निर्णय तो अधिकारी विद्वान ही कर सकते हैं, प्रयत्न मैंने अवश्य किया है कि उस उद्देश्य तक अधिकारिक पहुँच सकूँ। विवेचन को अधिक स्पष्ट बनाने के लिए मैंने प्रतिनिधि प्रगतिवादी समीक्षकों को ही प्रभुत्व दे दिया है, यद्यपि प्रगतिवादी विज्ञान के अन्य पुरस्कर्ताओं का प्रदेश भी मेरी दृष्टि में ओझस नहीं रहा है। प्रगतिवादी समीक्षा अभी समाप्त नहीं हुई है, बल्कि जैसा कि मैंने कहा है बहुत अनेक अतिरिक्त प्रश्नों को लिए हुए आज भी पूरी तरह गतिवत है। ऐसी स्थिति में उसके अन्य पुरस्कर्ताओं का महत्व भी किसी प्रकार कम नहीं है। इस को विवेचन की सीमा थी जिसके कारण मुझे अन्त के लिए विवश होना पड़ा।

तान्त्री के प्रारम्भ में अवतरित हुई थी और मेरे विचार से कतिपय सीमाओं का वावजूद भी उसने अपने महत्वपूर्ण कार्य को एक सीमा तक सफाता पूर्वक सम्पन्न भी किया है। एक निश्चित समय पर हिन्दी साहित्य-चिन्तन के क्षेत्र में भी, हिन्दी-समीक्षा की स्वस्थ सामाजिक परम्परा के एक अंग के एक रूप के रूप में इसका प्रवेश हुआ, और यह भी अत्यन्त स्पष्ट है कि उसने विरासत में मिले उत्तराधिकार का संरक्षण करते हुए समसामयिक अन्य स्वस्थ समीक्षा-दृष्टियों के साथ कंधे से कंधा मिला कर हिन्दी साहित्य-चिन्तन को कुछ नया और महत्वपूर्ण प्रदेय भी दिया है। उसने हमारी साहित्य-संज्ञना को नये आधार, हिन्दी लेखकों तथा कवियों को नया दृष्टिकोण और इस प्रकार वर्तमान युग के समूचे हिन्दी कला-सृजन को नयी उपलब्धियों से समन्वित किया है। हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा तथा उसके पुरस्कर्ताओं का यह प्रदेय कदापि उपेक्षणीय नहीं है; बल्कि मेरा विचार है कि इतिहास स्वतः आज हमें उन्ही दिशाओं की ओर ले जा रहा है जिनकी ओर किसी समय प्रगतिवादी चिन्तना ने इंगित किया था। प्रगतिवादी समीक्षा पर किये गये इस कार्य की यही सार्थकता है।

जैसा कि मैंने पुस्तक के प्रारम्भ में दिखाया है हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में प्रगतिवादी चिन्तना एक बड़े आन्दोलन के सन्दर्भ में सामने आई थी। आन्दोलनों का स्वभाव होता है कि उनके साथ कुछ अतिरिक्त तत्त्व, कुछ अतिवादितार्थ भी सलग्न हो जायें। प्रगतिशील आन्दोलन तथा उससे उद्भूत प्रगतिवादी समीक्षा तथा उसके पुरस्कर्ताओं की चिन्तना में भी अतिवादी दृष्टियों का योग मिलता है। आन्दोलन जब स्थिर हो जाता है तब समय के साथ-साथ सन्तुलन की भूमिकाएँ भी निश्चित रूप से सामने आती हैं। प्रगतिवादी समीक्षा का सत्य भी यही है। अपनी विवेचना के क्रम में मैंने प्रगतिवादी समीक्षा की उपलब्धियों को सामने रखते हुए उसकी अतिवादी भूमि तथा परवर्ती संतुलित भूमिका का भी स्पष्टीकरण किया है। इस प्रकार मैंने यथा-सम्भव वस्तुपरक तटस्थ विवेचन की सीमा में ही रहने का उपक्रम किया है जो एक अध्येता का उचित मार्ग भी है।

अपने अध्ययन क्रम में मैंने मुख्यतः हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा को ही केन्द्र में रखा है, और परम्परा के रूप में उन पूर्ववर्ती तथा समवर्ती समीक्षा-दृष्टियों का भी यथावसर उल्लेख किया है जिन्होंने या तो हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा को प्रेरणा दी है या समसामयिक भूमिका पर उसे अति

मे मुझे गदैन उपरुन किया है । साहित्य-विस्तन के क्षेत्र मे मेरी आज जो भी गति है उसके मूल मे उनका जिनना बडा योग है उमे स्वीकार करने मे मुझे आज जरा भी हिचक नही है । आदरणीय अग्रज डा० राममेवक पाण्डेय का स्नेह भी मुझे सदैव प्राप्त रहा है । विद्याध्ययन के क्रम मे उन्होने यथासम्भव मुझे परेशानियों मे दूर रखने का उपक्रम किया । उनके इस पारिवारिक सहज स्नेह को मैं सदैव अपनी स्मृति मे बनाये रहूँगा । इन दोनों अग्रजों के प्रति आभार प्रदर्शित करना मात्र औपचारिकता होगी और इस औपचारिकता को बरतने का साहम मुझ में नही है ।

आदरणीय डा० दशरथ सिंह, परम आत्मीय भार्द श्री रमेशचन्द्र मेहरा, विजयवहादुर सिंह तथा अपने सारे इष्ट-मित्रों का भी उत्तेरा आवश्यक है जो सदैव मेरे अपने रहे है । इस सौहार्द को कायम रखने का मैं सदैव प्रयत्न करूँगा । समाजशास्त्र के ख्यातिप्राप्त लेखक श्री शम्भूरतन जी रिपाठी का मैं विशेष रूप से आभारी हूँ जिनके उद्योग से ही यह पुस्तक इतनी शीघ्र प्रकाशित होकर सामने आ सकी है ।

अन्त मे, केवल इतना कहना है कि इस पुस्तक को प्रगतिवादी समीक्षा के अध्ययन वा प्रारम्भ-विन्दुमान समझा जाये । प्रगतिवादी समीक्षा की रूप-रेखा को यदि यह पुस्तक तनिक भी स्पष्ट कर सकी तो मेरा धन सार्थक होगा ।

१ दिसम्बर, १९६४
सागर विश्वविद्यालय,
सागर

}

रामप्रसाद त्रिवेदी

इस कार्य को सम्पादित करने में मैंने यथावसरं जिन लेखकों की कृतियों से प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में सहायता ली है, उन सबके प्रति मैं हृदय से आभारी हूँ। ऐसे सभी लेखकों के नाम पुस्तक में आ गये हैं, भूल से यदि किसी का नाम छूट गया हो तो इसे मेरी दृष्टि की असमर्थता मानी जाये, उस लेखक या उसकी कृति की नहीं।

अपनी इस प्रथम कृति के प्रकाशन के समय सर्वप्रथम मैं अपने पूज्य गुरु तथा सरक्षक आचार्य वाजपेयी का स्मरण करता हूँ। उन्हीं की प्रेरणा में सागर आया था और सागर-प्रवास तथा विद्याध्ययन की इस अवधि में जो कुछ भी बन सका हूँ, उसमें उन्हीं का सबसे बड़ा योग है। विषय के निर्धारण से लेकर उसकी समाप्ति तक मुझे समय-समय पर उनके पास जाना पड़ना था। उन्होंने सर्वदा मेरी शकाओं का समाधान कर मुझे सही रास्ते पर आगे बढ़ाया है। उन्हीं की छाया में मैं स्वतन्त्र-चिन्तन की ओर भी बढ़ सका हूँ। मेरे निर्माण में उनका जो योग है उसे मैं शब्दों के द्वारा व्यक्त नहीं कर सकता। उनकी प्रेरणा से मैं स्वस्थ साहित्य-चिन्तन की दिशा में भी आगे बढ़ सकूँ, मेरी यही कामना है।

मेरी सारी अक्षमताओं और सीमाओं के बावजूद इस कार्य को पूर्णता देने में मेरा प्रमुख आभार अपने निदेशक तथा सरक्षक डा० शिवकुमार मिश्र के प्रति है जिनकी सूक्ष्म तथा मर्मग्राहिणी मेधा से मुझे वह दृष्टि मिली है जिसके द्वारा मैं अपने विषय का क्रमबद्ध विवेचन प्रस्तुत कर सका हूँ। अध्ययन और पुस्तक-लेखन में आवश्यक निदेश देते हुए उन्होंने मेरा जो मार्ग-प्रदर्शन किया उसके लिए मैं उनके प्रति अपनी अशेष कृतज्ञता तथा श्रद्धा निवेदिन करता हूँ। सागर-प्रवास तथा विद्याध्ययन की इस अवधि में उनका जो भी स्नेह मेरे ऊपर रहा है, उसके प्रति अपनी कर्तव्य-भावना को प्रज्वलित रख सकूँ, यही मेरा पुनीत सवत्स होगा।

आदरणीय गुरुवर डा० रामनाथ सिंह तथा डा० राममूर्ति त्रिपाठी में ज्ञान के क्षेत्र में मैंने बहुत कुछ सीखा है। मैं उन्हें गहराई से राखूँ और उनमें निरन्तर और भी जानाजान कर सकूँ, मेरा सदैव यही प्रयत्न रहेगा। विभाग के अन्य गुरुजन भी मेरे प्रति गद्दक उदार रहे हैं, अनएव इस अवसर पर मैं उन्हें भी सादर नमन करता हूँ।

आदरणीय अग्र डा० चन्द्रमूकण त्रिवारी का मेरे ऊपर गद्दक स्नेह रहा है, मैं नहीं भूल सकता। उन्होंने अपने सुझावों तथा परामर्शों

प्रथम कोटि—माक्सवाद से इतर प्रगतिशील विचारक, मेन्ट वेब तथा टैन, टाल्स्टाय, बेलेन्मकी, चानिसेवस्की ।

दूसरी कोटि—माक्स एंजेलस तथा माक्सवाद के दार्शनिक व्याख्याताओं का कला-चिन्तन, माक्स तथा एंजेलस, माक्स की भूमिका, एंजेलस का चिन्तन, लेनिन, माओ-त्से-तुंग, स्त्रुचेव ।

तीसरी कोटि—माक्सवादी साहित्य चिन्तक, प्लेखनोव, क्रिस्टोफर बाडवेल, रेन्फ फाबम, हावर्ड फास्ट, मैक्सिम गोर्की, समाजवादी यथार्थवाद, इलियाएहरेन बुर्ग, निष्कर्ष ।

अध्याय ३ : हिन्दी में प्रगतिवादी आन्दोलन का उद्भव और विकास

८५-११८

हिन्दी में प्रगतिशील भावना का विकास . भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग. छायावाद युग, प्रगतिवादी आन्दोलन की निधि का निर्धारण . प्रगतिवादी आन्दोलन के उद्भव की आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, साहित्यिक पृष्ठभूमि, उत्तर छायावादी ह्रासोन्मुखी काव्य, नवीन युगारम्भ, एक अनिवार्य परिणति, प्रगतिशील आन्दोलन का प्रारम्भ तथा विकास-यात्रा, प्रगतिशील लेखक के विविध अधिवेशन, प्रथम अधिवेशन, द्वितीय अधिवेशन, तृतीय तथा चतुर्थ अधिवेशन (द्वितीय महायुद्ध के सदर्भ में), पांचवा अधिवेशन, छठा अधिवेशन, प्रगतिशील आन्दोलन की विभिन्न कमेटियाँ, काशी अधिवेशन तथा अखिल भारतीय हिन्दी प्रगतिशील लेखक सम्मेलन, प्रगतिशील आन्दोलन का विखराव, साहित्य में समुक्त मोर्चा का प्रयास, प्रगतिवादी आन्दोलन, उपलब्धियाँ ।

अध्याय ४ . हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा . एक

विहंगावलोकन

११९-१८४

विषय प्रवेश, पृष्ठभूमि, भारतेन्दु युगीन समीक्षाओं के प्रगतिशील तत्व, भारतेन्दु तथा बालकृष्ण भट्ट आदि, द्विवेदी युगीन समीक्षा, आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी, मिथ बन्धु, प० पद्ममिह शर्मा आदि, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल : लोक धर्म तथा लोक मूल्यवाद, स्वच्छन्दता समीक्षा, आचार्य नन्ददुलारे जी की सामाजिक समीक्षा दृष्टि, साहित्य और सामाजिक जीवन, साहित्य उन्नतिशीलता, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी, मानवतावाद, प्रगतिवादी

समीक्षा, एक विहगम दृष्टि तथा मूलभूत चारित्र्य, सामाजिक परिवेश तथा साहित्यकार की तटस्थता, साहित्यकार और वर्गीय समाज, लेखक और सामाजिक जीवन की यथार्थता, लेखक द्वारा सामाजिक जीवन की वास्तविकता का ग्रहण किस प्रकार हो ? , साहित्य में सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति किस प्रकार होती है ? , साहित्य का अभिव्यक्ति पक्ष और प्रगतिवादी समीक्षक, वर्तमान युग सत्य की स्वीकृति तथा भविष्य के संघर्ष में आस्थामूलक दृष्टि, वस्तु और शिल्प, साहित्य में विषय वस्तु का नियोजन, साहित्य तथा सामाजिक जीवन एक दूसरे को प्रभातिव करते हैं, साहित्यकार का दायित्व, निष्कर्ष ।

अध्याय ५ : डा० रामविलास शर्मा

१४५-१७५

विषय प्रवेश, कृतियाँ, सैद्धान्तिक समीक्षा, वस्तु और रूप, रूप, भावना और विचार की एकता से कला-सृष्टि, काव्य का माध्यम, सौन्दर्य की वस्तुगत सत्ता, सौन्दर्य और रस तथा रस की स्थिति, साहित्य और समाज, प्रगति और प्रतिक्रिया, संस्कृति और समाज, व्यावहारिक समीक्षा, मध्य युगीन साहित्य, कबीर, तुलसी तथा मध्य युग के अन्य कवियों पर डा० शर्मा का मंतव्य, आधुनिक साहित्य, भारतेन्दु और भारतेन्दु युग के लेखक, द्विवेदी जी तथा द्विवेदी युगीन लेखक, छायावाद युग के प्रसाद, निराला, पन तथा महादेवी वर्मा पर डा० शर्मा के विचार । नए युग का साहित्य, डा० शर्मा का अभिमत । डा० शर्मा के प्रिय साहित्यकार, निराला, प्रेमचन्द और आचार्य शुक्ल, उपसहार, क्या डा० शर्मा को शुक्ल परम्परा का समीक्षक माना जा सकता है ? प्रदेश तथा मूल्यांकन, समीक्षा मैत्री, निष्कर्ष ।

अध्याय ६ . श्री निधदानसिंह चौहान

१७६-१९९

विषय प्रवेश, कृतियाँ, सैद्धान्तिक समीक्षा, काव्य का उद्भव तथा विकास, साहित्य में प्रयोग, साहित्य की सामाजिक मोड़ें तथा प्रचार, आलोचना के मान, आलोचना में सौन्दर्य और सामाजिक मूल्य, आलोचक विवेचन, छायावादी काव्य, छायावादी काव्य (परिचय तथा परिस्थितियाँ) मुद्रिवाचन एवं के प्रगतिशील काव्य का विवेचन, आचार्य शुक्ल विषय विवेचन, जैनेन्द्रबुद्ध का साहित्य, दशममं गहरी चोखन श्री के निष्कर्ष अनेक गहरी अविमर्श, 'दशममं गहरी चोखन' विचार चोखन श्री की समीक्षा दृष्टि, निष्कर्ष ।

अध्याय ७ : श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त

२००-२१८

विषय प्रवेश कृतिया, सैद्धान्तिक समीक्षा, साहित्य की मान्यतावादी व्याख्या, साहित्य और समाज, साहित्य में सौन्दर्य बोध, आलोचना का मान्यतावादी आधार, व्यावहारिक विवेचन, मध्ययुगीन साहित्य संबंधी गुप्त जी के विचार, गत साहित्य, भारतेन्दु युग, द्विवेदी युग, वर्तमान युग की कविता, क्या तथा आलोचना-साहित्य, उत्तराहार, समीक्षा प्रैती ।

अध्याय ८ अन्य प्रगतिवादी समीक्षक

229-244

क-अमृतराय

सैद्धान्तिक समीक्षा, मार्क्सवादी आलोचना के सूत्रधार, कला और साहित्य का आधुनिक आकार, साहित्य और वर्ग-सम्बन्ध, साहित्य और समाज, कला और जन-जीवन, साधारणीकरण - काइवेन का सामूहिक भाव, मार्क्स-वादी आलोचना और सामान्य मानवता, साहित्य-लोचन के मातृशब्द - समाज-वादी पदार्थवाद, व्यावहारिक विवेचन, महादेवी वर्मा सर्वोच्च अद्वैतवाद के विचार, प्रेमचन्दोपर कथाकार ।

सु-रागेय राधव

सैद्धांतिक अभिमत आदिना प्रमाण नष्टकर कदा विवेक प्राप्तेः
गिरिविवेचन ।

ग—हौं नामधर्गिह

विषय प्रवेश, शैक्षणिक शक्ति, बालक की रूढ़ि का अभाव, समाज और शास्त्रों में भी बड़ी गलतियों का अभाव, शास्त्रों में बहुत कुछ अज्ञान और शास्त्रों, प्राध्यापक विवेकनन्द का अभाव, अज्ञान और अज्ञान का अभाव।

हालचात १ : उपसर्गाव

◆ ◆ ◆ ◆ ◆

समीक्षाशैली में नजीदगी का अभाव, उपलब्धियाँ,—साहित्य तथा काव्य की सामाजिक भाव-भूमि की प्रतिष्ठा, आचार्य वाजपेयी का अभिमत : दो महत्वपूर्ण उल्लङ्घियाँ, समीक्षा सबकी एकवैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रवर्तन, हासहीन जीवन दृष्टियों का विरोध, प्रशस्त सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा, साहित्य के प्रयोजन का स्पष्टीकरण : साहित्य की सामाजिक सोद्देश्यता, प्रायोगिक विवेचन में वस्तुमूलक ऐतिहासिक दृष्टि की नियोजना, आलोचना का सामान्यीकरण, नव्यनम गतिविधि, सतुलन तथा संभिरता के नए चरण, नयी संभावनाओं से उबरें !!

आधार-ग्रंथों की सूची

२६८-२७२



प्रगतिवादी मर्मशा की सैद्धांतिक पीठिका

विषय प्रवेश

माकस दुःप्रः एक मनुवादी विचारक से । काव्य तथा कला-विषयक आदशों में उनका प्रत्यक्ष सम्बन्ध न था । उनकी रचनायें मुख्यतः सामाजिक जीवन के उद्भव तथा विकास में सम्बन्ध हैं । काव्य तथा कला विषयक सारे उनमें स्व-नय उपलब्ध अवश्य होते हैं, लेकिन व्यापक समाज-दर्शन के अंग रूप में ही । उनके आधार पर साहित्य-मर्मशा का समग्र रूप निर्मित नहीं हो सकता ।

माकस की दृष्टि में जैसा, कि एंजेल्स ने उनकी समीची पर कहा था, मनुष्य के विवे राजनीति, विज्ञान, कला और धर्म में भी अत्यधिक महत्व की वस्तु भौतिक उपकरणों की—भोजन, वस्त्र और आवास की उपलब्धि है और इसी दृष्टि की सामने रखकर ही उन्होंने अपने आदर्शों की स्थापना दी—केवल वैचारिक पराजय पर ही नहीं, बल्कि मज्जित रूप में भी । लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि वे सामाजिक जीवन तथा उसके विकास में वाक्य और कला को अपेक्षित महत्व नहीं देने थे । सामाजिक जीवन के विकास की जो ऐतिहासिक रूपरेखा उन्होंने प्रस्तुत की है, उसके अन्तर्गत विचार-धारा के रूपों के साथ उन्होंने मनुष्य की कलात्मक चेतना का भी उल्लेख किया है, जिनके अन्तर्गत सामाजिक जीवन के सपर्यं के प्रति मनुष्य सबसे पहले सजग होता है ।

इसके अतिरिक्त, माकस की स्वयं भी काव्य तथा साहित्य के विभिन्न रूपों में व्यापक अभिरुचि थी । फ्रैंज मेहरिंग ने उनके व्यक्तित्व के इस पक्ष का विवेचन करते हुए लिखा है—

He sought mental recreation and refreshment in literature and all his life it was a great consolation to him. He possessed wide spread knowledge in this field without ever boasting of it . . . Just as his own mirrored a whole epoch, so his own literary favourities were those whose creations also mirrored their epoch; from Aeschylus and Homer to Dante, and Goethe.

कथा-साहित्य में बाल्जाक की रचनायें उन्हें सर्वाधिक प्रिय थी। वे उन पर एक स्वतन्त्र पुस्तक लिखना चाहते थे, लेकिन वे इस योजना को कार्यान्वित नहीं कर सके।

फिर भी, जैसा कि मैंने प्रारम्भ में कहा है, मार्क्स सामाजिक जीवन के वैचारिक क्षेत्र की तुलना में उसके भौतिक घरातल को ही विशेष महत्व देते थे, विचारधारा के विभिन्न रूपों को, भौतिक घरातल से स्वतन्त्र अथवा निरपेक्ष मानना उन्हें अभीष्ट न था। समाज विवर्तन में साहित्य-दर्शन का भी उनकी दृष्टि में एक विशेष स्थान है लेकिन केवल भावाविष्ट मनन अथवा रसास्वादन में ही उसकी परिसमाप्ति नहीं है, अन्य मानस-सृष्टियों की तरह वह भी मनुष्य के सामाजिक जीवन से सम्बद्ध है।

इसलिये मार्क्स के साहित्यिक निष्कर्षों का अध्ययन तभी संभव है जब हम उसे उनके भौतिकवादी दर्शन तथा उसके द्वन्द्वात्मक और ऐतिहासिक स्वरूप की पृष्ठभूमि में देखें। तभी हम उसके सम्यक् स्वरूप का आकलन करने में समर्थ हो सकेंगे।

भौतिकवाद क्या है ?

भौतिकवाद जीवन तथा जगत के प्रति भाववाद से सर्वथा भिन्न दृष्टिकोण है। भाववाद के अन्तर्गत मन, चेतना तथा आत्मा की सत्ता ही प्रमुख मानी गयी है। भौतिक जगत उनकी दृष्टि में अमूर्त चेतना का मूर्त परिणाम है इसलिये उसके सभी व्यापार अपनी मूलभूत स्थिति में उक्त तत्त्वों पर ही निर्भर करते हैं। भाववाद के विपरीत भौतिकवाद हर वस्तु को पदार्थ अथवा भूत से उत्पन्न मानता है। उसके अनुसार मानसिक या आध्यात्मिक वस्तु भी पदार्थ पर ही आधित है। मारिस कान्फोर्थ के शब्दों में—भौतिकवाद का अर्थ है ऐसा दृष्टिकोण जो भौतिक जगत की हर वस्तु की, जिसमें मानव जीवन को सभी घटनायें शामिल हैं, व्याख्या स्वयं भौतिक तत्वों के ही आधार पर करता है।" इस प्रकार भौतिकवादी विचारक की दृष्टि में वस्तु जगत से परे किसी स्वतन्त्र अथवा महत्तर सत्ता की स्थिति स्वीकार नहीं है। भाववादियों द्वारा स्थापित परमत्व (Absolute) की मान्यता को वह निवेद्य करता है—जो अमूर्त और अदृश्य रूप में स्थिर होकर भौतिक व्यापारों को संचालित करता है। इसके विपरीत वह पदार्थ अथवा प्रकृत को ही मूलभूत तत्व मानते हुए भौतिक जगत को उगी के द्वारा नियमित तथा संचालित मानता है।

ऐतिहासिक दृष्टि में, पश्चिम में, भौतिकवादी दर्शन का आविर्भाव प्रथमतः इंग्लैंड तथा फ्रांस के विचारकों द्वारा १७वीं शताब्दी के बीच हुआ।

इन विचारकों ने चूँकि प्राकृतिक और सामाजिक जीवन की व्याख्या यात्रिक दृष्टिकोण से की इसलिए इनका भौतिकवाद यात्रिक भौतिकवाद के नाम से ख्यात है। प्रकृति तथा समाज के विशिष्ट गत्यात्मक व्यापार से अनभिज्ञता इन विचारकों की प्रमुख सीमा थी। इस अभाव की पूर्ति किसी सीमा तक उन्नीसवीं शताब्दी के जर्मन विचारक फावरबारव द्वारा हुई। लेकिन जैसा कि एंजेल्स ने लिखा है, फावरबारव के आदर्श भी सर्वथा निभ्रांत न थे। पदार्थ की पूर्वभूत स्थिति तथा चेतना को इसकी निष्पत्ति मानते हुए भी वह भाववादी श्रृंखला से स्वयं को मुक्त न कर सका। बल्कि धर्म तथा नैतिकता का विस्लेषण करते हुये वह इससे पूर्णतया आबद्ध हो गया। इसी सीमा का परिहार अन्ततः मार्क्स तथा एंजेल्स द्वारा हुआ। फावरबारव के भौतिकवादी निष्कर्षों को हेगेल्स की द्वन्द्वात्मक पद्धति से समन्वित करते हुये मार्क्स तथा एंजेल्स ने दर्शन के क्षेत्र में एक अतिशय वैज्ञानिक तथा व्यावहारिक विचारधारा प्रस्तुत की जो अन्ततः द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद के रूप में ख्यात हुई।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (Dialectical Materialism)

Dialectics मूलतः ग्रीक भाषा के *Dialego* का विकसित रूप है, जिसका अर्थ दो व्यक्तियों के बीच वार्तालाप अथवा तर्कपूर्ण सम्वाद है। उभयपक्ष के दृष्टिकोण की भिन्नता दर्शाते हुए अन्ततः सत्य की स्थापना उक्त संवाद की विशेषता थी। सोक्रेटस के संवादों में जो तार्किक प्रक्रिया तथा सत्य की स्थापना विधि परिलक्षित होती है, उसे हम Dialectics का प्राचीनतम रूप कह सकते हैं। लेकिन आधुनिक युग में Dialectics अथवा द्वन्द्वात्मकता का वही अर्थ नहीं रह गया, जो सहस्रों वर्ष पूर्व था। यह ठीक है कि इसका लक्ष्य आज भी—‘सत्य’ तक पहुँचने का उपक्रम ही है, फिर भी जैसा कि मारिक्स कार्नफील्ड ने कहा है—इसका बस्तु तत्त्व अधिक सम्पन्न हो गया है, इसका क्षेत्र अनिश्चय व्यापक है—“It is far richer in contents far wider in its scope.”^१

आज के युग में Dialectics अर्थात् द्वन्द्वात्मकता ने एक विशिष्ट वैज्ञानिक अर्थ ग्रहण कर लिया है। इसका लक्ष्य सामान्य तार्किक प्रणाली द्वारा किसी निष्कर्ष तक पहुँचने के बदले समाज तथा प्रकृति की समस्त गतिशीलता, परिवर्तन तथा विकास का अध्ययन प्रस्तुत करना है। मारिक्स कार्नफील्ड के शब्दों में, “the aim of dialectics is to trace the real changes and inter connection in the world and to think of

things always in their motion and inter-connection”

यह अर्थ-विस्तार मुख्यतः मार्क्स तथा एंजेलस प्रभृति महान विचारकों की देन है। लेकिन मार्क्स तथा एंजेलस की यह देन उनकी भौतिक उद्भावना न होकर जर्मन विचारधारा की उस महावपूर्ण परम्परा से गृहीत है, जिसका सम्पूर्ण विकास हेगेल के आदर्शवादी व्यवस्था में हुआ।

१८वीं शताब्दी के अन्त में तथा १९वीं शताब्दी के आरम्भ में जर्मन आदर्शवादी विचारकों ने विशेषतया हेगेल ने वैचारिक धरातल के विकास का दृग्दात्मक प्रक्रिया के आधार पर विस्तृत विवेचन किया था। हेगेल के अनुसार जब हम किसी धारणा पर सांकेतिक विधि से विचार करते हैं तो विरोध अथवा निषेध के क्षेत्र में भी स्वतः प्रवेश कर जाते हैं—उस पर विचार करने का अर्थ है, उसके मूलमूल स्वरूप का निषेध करना—To think it out is to annul it.

लेकिन उक्त निषेध से ही एक नयी विचारधारा उत्पन्न होती है जो वस्तु तत्त्व की दृष्टि से अधिक सम्पन्न रहती है। इस प्रकार ही, जैसा कि हेगेल ने Logic की भूमिका में कहा है—विचारधारा स्वयं को नया रूप देकर निरन्तर विकसित होती रहती है।^२

२. पृ० ७१, मारिंस कान्फोर्थ

१. पृ० १८०, हेराल्ड हाफ्टिंग

—A history of Modern Philosophy.

.... Since every concept is limited, it passes over when logically thought out into its opposite, its negation. To think it out is to annul it. But through the negation there arises a new positive, for what is negated is only the definite, finite content, not all content whatsoever. Negation, then, means that a new concept comes into force. But since this new concept is determined by its relation to the previous one, and by the recollection of the same, it is richer than the later. The concept which is now formed contains the preceding one taken up into a large whole. Further, negation is only an annulling in the sense that the negated concept is raised to a higher unity. A unity of opposites comes into being which contains both the concept posited and its opposite. "In this way", says Hegelen the introduction to the "Logic", "the system of concepts has to form itself and to complete itself in a ceaseless, pure, progression—free from any accertion from without."

फिर भी हेगेलियन पद्धति की एक सीमा थी जिसका उल्लेख करते हुए तथा उसमें ऊरनी द्वन्द्वात्मक पद्धति की भिन्नता दर्शाने वाले मार्क्स ने कहा है—“मेरी द्वन्द्वात्मक पद्धति हेगेलियन पद्धति से भिन्न नहीं बल्कि उसकी प्रत्यक्ष विरोधी है। हेगेल के लिए—विचार प्रक्रिया, जिसे उसने Idea अथवा प्रत्यय की मज्ञा दी है, वस्तु जगत की सृष्टा (demyurgos) है; और वस्तुजगत् Idea अथवा प्रत्यय जगत—अर्थात् मानव मस्तिष्क द्वारा प्रति-बिम्बित तथा विचार के रूप में अनूदिन वस्तु जगत से भिन्न नहीं है।”^१ पुनः इस विरोध को अधिक स्पष्ट शब्दों में व्यक्त करते हुए मार्क्स ने कहा है—“हेगेल सर के बल सदा था, मैं उसको पैर के बल सदा कर रहा हूँ।”^२ फिर भी इस तथ्य को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि मार्क्स एक बहुत बड़ी सीमा तक हेगेल की द्वन्द्वात्मक पद्धति से उपकृत थे। संक्षेप में, मार्क्स के द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के प्रमुख आदर्श निम्नलिखित हैं—

परस्पर सम्बद्धता का सिद्धान्त (The universal connection of Phenomena)

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की प्रथम निष्पत्ति यह है कि वस्तु जगत के तत्वों का अध्ययन उनकी पृथक्ता में नहीं किया जा सकता। उनका सम्यक् अध्ययन तभी समभव है जब कि अन्य उपकरणों तथा तत्वों की सापेक्षता में हम उनके स्वरूप तथा उनकी सक्रियता का विश्लेषण करें।^३

1. P. 413—Selected works, Karl Marx And Frederiek

contrary, the ideal is nothing else than the material world reflected by the human mind, the translated into forms of thought

2. पृष्ठ ७२, श्री भूषेन्द्रनाथ साह्याल : ‘मार्क्स का दर्शन’

3. “Contrary to metaphysics, dialectics does not regard existing independent things as determined by each other, but rather as being determined by their relations with other things and by their connection with them.”

मात्रों के अनुसार वस्तु जगत की कार्य-प्रक्रिया में एक निश्चिन्न क्रमिकता सदैव सक्षित होती रहती है। इस क्रमिकता का प्रमुख आधार कार्य-कारण सम्बन्ध है। कोई भी वस्तु तभी क्रियाशील होती है जबकि उसका एक निश्चिन्न कारण हो। कारण के अभाव में परिणाम की कल्पना नहीं की जा सकती। कभी-कभी ऐसा भी होता है कि कारण के विद्यमान होते हुए भी आवाहित परिणाम की उपपत्ति नहीं होती। लेकिन यह स्थिति तभी उत्पन्न होती है जब दूसरा कारण उसके मार्ग में व्यवधान बन जाता है। अतः वस्तु जगत का प्रत्येक कार्य बिना किसी कारण के संभव नहीं होता। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि वस्तु जगत की समस्त कार्य-प्रक्रिया कार्य-कारण सम्बद्धता से घालित होती है। परस्पर सम्बद्धता (Inter-connection) का यह मूलभूत सिद्धान्त है।

लेकिन परस्पर सम्बद्धता का आदर्श कार्य-कारण व्यापार तक ही परि सीमित नहीं है। लेनिन के शब्दों में—कार्य-कारण व्यापार व्यापक संबंध का एक सीमित अंश है (casuality... is but a small particle of the universal connection)। यह ठीक है कि वस्तु जगत का प्रत्येक उपकरण स्वयं में निरपेक्ष न होकर किसी कारण भूत सत्ता का परिणाम है। लेकिन इसके साथ यह भी ध्यान देने योग्य है कि उक्त उपकरण भी किसी दूसरे परिणाम की सृष्टि कर सकता है। इस प्रकार पहली अवस्था में जो वस्तु परिणाम बनकर प्रस्तुत होती है दूसरी अवस्था में वही कारण बन जाती है। उदाहरण के लिये सूर्य-रश्मियों से तप्त समुद्र तथा नदियों का जल वाष्पी-भवन (evaporation) की क्रिया द्वारा बादलों का निर्माण करता है लेकिन वर्षा के रूप में परिणत होकर वे बादल समुद्र तथा नदियों को जल से आपूरित कर देते हैं। पहली अवस्था में यही बादल परिणाम हैं दूसरी अवस्था में कारण। सामाजिक जीवन में भी इस प्रकार के अनेक दृष्टांत परिलक्षित होते हैं। आर्थिक परातल पर कभी माँग उत्पादन को प्रभावित करता है और कभी उत्पादन माँग को। “इसका यह अर्थ है कि प्रकृति और समाज की परस्पर सम्बद्धता कार्य-कारण संबंध से अधिक व्यापक तथा सरिलिप्त व्यापार है” इसका सम्यक् विवरण तभी संभव है जब कि क्रिया-प्रतिक्रिया के सिद्धान्त

१. उद्धृत पृष्ठ ७५

२. पृष्ठ ७७—वही—

—Fundamentals of Marxism—Leninism
—Fundamentals of Marxism—Leninism
“This means that the interconnection of phenomena in nature and society is more extensive and complex than the connection expressed by the relation of cause to effect.”

द्वारा हम उसे परखने का प्रयत्न करें। दूसरे शब्दों में हम यह भी कह सकते हैं कि प्रकृति तथा समाज के अन्तर्निहित कार्य-कारण सम्बन्ध को अधिभौतिक विधि से (Metaphysically) न परखकर द्वन्द्वात्मक विधि से परखने का प्रयत्न करें।^१ इसी आधार पर यात्रिक भौतिकवादियों की आलोचना करते हुए एंजेल्स ने कहा था—“इन महानुभावों के पास एक ही वस्तु नहीं है—और वह है द्वन्द्वात्मकता। वे इसके अतिरिक्त कि यहाँ कारण है और वहाँ परिणाम अन्य कुछ देखते ही नहीं। हेगेल का उनके लिए कोई अस्तित्व नहीं रहा है।”^२

क्रिया प्रतिक्रिया के सिद्धान्त के आधार पर, प्रकृति तथा समाज के अन्तर्सम्बन्ध को परखते हुए इस तथ्य को दृष्टिगत रखना आवश्यक है कि कौन सा पक्ष नियामक है अर्थात् क्रिया-प्रतिक्रिया के व्यापार के अन्तर्गत किस पक्ष का प्रभाव प्रमुख रूप से व्यक्त हो रहा है। इस तथ्य की खोज करने के बाद ही हम अन्तर्सम्बन्ध के खोजी का—तथा उनके अन्तर्गत सन्निहित तत्वों का ठीक-ठीक आवलन कर सकते हैं। तभी हम उस मुख्य रेखा को देग सकते हैं जिसे हम विकास की रेखा कह सकते हैं।

पदार्थ और गति (Matter and Motion)

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की दूसरी निष्पत्ति यह है कि प्रत्येक वस्तु निरन्तर एक गतिशील स्थिति में गुजरती है—परिवर्तन तथा विकासक्रम उसके साथ हमेशा जुड़ा रहता है।^३ मार्क्स के अनुसार, पदार्थ और गत्यात्मकता परस्पर

1. Page—76, Fundamentals of Marxism—Leninism
“Cause and effect should not be viewed metaphysically as ossified, un-connected, absolute opposites. They should be viewed dialectically as interconnected, inter-convertible, ‘fluid’ conceptions.”
2. ‘What the gentleman all lack is dialectic. They never see anything but here cause and there effect. Hegel has never existed for them.’
३. पृ० ८१, मारिस् जर्नलॉर्ष —Dialectical Materialism
“Contrary to metaphysics, dialectics considers everything as in a state of continuous movement and change, of renewal and development, where something is always arising and developing and something else always disappearing and dying away. “Hence it considers things” not only from the standpoint of their interconnection and interdependence but also from the standpoint of their movement, their change, their development, their coming into being and going out of being.”

सापेक्ष है, जिस प्रकार पदार्थ के अभाव में गति को कल्पना नहीं की जा सकती, उसी प्रकार गति के अभाव में पदार्थ की स्थिति भी संभव नहीं है—

“Matter without motion is just as unthinkable as motion without matter.”^१

लेकिन जैसा कि पूर्ववर्ती विचारकों की धारणा थी कि पदार्थ की गतिशीलता किसी बाह्य शक्ति द्वारा पदार्थ पर लादी गई स्थिति नहीं है, बल्कि एंजेल्स के अनुसार यह पदार्थ का अन्तर्वर्ती गुण है जो वस्तु जगत् की प्रत्येक प्रक्रिया में स्वतः विद्यमान रहता है।^२

यांत्रिक भौतिकवादियों की यह धारणा थी कि जिस प्रकार घंटा का कोई भी भाग तब तक गतिशील अथवा सक्रिय नहीं होता, जब तक दूसरी शक्ति के द्वारा वह संचालित न किया जाय।^३ इस भ्रांति का निराकरण करते हुए एंजेल्स ने स्पष्ट शब्दों में कहा—“गति ही पदार्थ के अस्तित्व का आधार है, पदार्थ न तो कभी गतिहीन रहा है, न कभी रह ही सकता है—प्रत्येक पदार्थ का प्रत्येक अणु गति के किसी न किसी रूप से अथवा एक ही समय में अनेक गत्यात्मक रूपों से मुक्त रहता है—गतिहीन पदार्थ की कल्पना बिल्कुल ही नहीं की जा सकती जैसे पदार्थ रहित गति की।”^४

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद इसीलिए वस्तुओं को अन्तर्सम्बंध पर ही नहीं परखता, बल्कि उनके सही रूप की जानकारी के लिए उनकी गतिशीलता, उनके परिवर्तन, उनके विकासक्रम तथा विघटन को भी देखना आवश्यक समझता है। प्रकृति और समाज के जीवन का सही विश्लेषण तभी संभव भी है जब हमें निरन्तर जन्म लेने तथा विकसित होने वाले तत्वों के साथ ही विघटित होने वाले तथा मिटनेवाले तत्वों का भी ज्ञान हो। तभी हम उनके प्रति अपना सही दृष्टिकोण तथा कर्तव्य का भी निर्धारण कर सकते हैं। अतः द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का यह सिद्धान्त जैसा कि कार्ल मार्क्स ने कहा है—केवल जानकारी की दृष्टि से नहीं बल्कि व्यावहारिक दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है।

परिमाणमूलक परिवर्तन की गुणात्मक परिणति

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के अनुसार, प्रकृति तथा समाज का गत्यात्मक आधार अथवा उनकी विकास प्रक्रिया सामान्य न होकर विविध है—प्रथमतः

१. Page—86, *Engels—Anti-Duhring*.

२. पृष्ठ १२ *Engels—Dialectics of Nature*.

३. " ४८ *मार्क्स कार्ल मार्क्स —Dialectical Materialism*.

४. " ८९ *Engels—Anti-Duhring*.

तथा समाज के अन्तर्गत इस प्रकार पुरातन गुणात्मक स्थिति के बदले नई गुणात्मक स्थिति की अवतारणा हो विकास की प्रक्रिया है। लेकिन वह कौन-सी प्रगुण वृत्ति है जिसे हम विकास प्रक्रिया का मोन कह सकते हैं?—मार्क्सवादी, चिन्तन के अन्तर्गत यह एक अनिगम्य महत्वपूर्ण प्रश्न है, साथ ही द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के द्वारा इसका समाधान, इसकी एक महत्वपूर्ण विशेषता भी।

असंगति (contradiction) वास्तविक असंगति विरोधी तत्वों की एकता है—

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की चतुर्थ निष्पत्ति यह है कि विकास की प्रक्रिया मूलतः उन असंगतियों तथा अन्तर्विरोधों पर आधारित है जो वस्तुजगत के प्रत्येक व्यापार में आन्तरिक रूप में विद्यमान रहते हैं। लेकिन वे इसी अर्थ में विकास को विरोधी तत्वों की एकता की संज्ञा दी थी अथवा उसके पूर्व ऐंग्लिस ने स्वयं गति को असंगति के रूप में अभिहित किया था। लेकिन यह असंगति क्या है, अथवा मार्क्सवादी विचारकों ने उसका प्रयोग किस अर्थ में किया है, विकास प्रक्रिया के मूल में उसकी सक्रियता की व्याख्या करने के पूर्व, इस तथ्य का उल्लेख आवश्यक है। मारिंस कार्नफोर्थ ने इसका विश्लेषण करते हुये लिखा है।

"A real contradiction is a unity of opposites. There is a real contradiction as we say, in the very nature of a thing or process or relationship when in that thing or process or relationship opposite tendencies are combined together in such a way that neither can exist without the other. In the unity of opposites, the opposites are held together in a relation of mutual independence, where each is the condition of existence of the other."

(वास्तविक असंगति विरोधी तत्वों की एकता है। किसी भी वस्तु अथवा प्रक्रिया या संबंध के अन्तर्गत जब विरोधी वृत्तियों का समाहार इस प्रकार हो ताकि एक के अभाव में दूसरे का अस्तित्व संभव न रहे, उन वस्तु अथवा प्रक्रिया या संबंध के अन्तर्गत वास्तविक असंगति देखी जा सकती है। विरोधी तत्वों की एकता के अन्तर्गत विरोधी तत्व परस्पर निर्भरता के संबंध में युक्त रहते हैं अर्थात् प्रत्येक का अस्तित्व दूसरे के लिए अनिवार्य है)।

मारिस् बार्नफोर्थ के अनुसार, 'पूँजीवादी समाज के अन्तर्गत पूँजीपति और मजदूर के बीच की असंगति इसी प्रकार के विरोधों की एकता है। क्योंकि 'उम समाज' के अन्तर्गत न तो मजदूर पूँजीपति के बिना रह सकते हैं और न पूँजीपति मजदूर के बिना। उक्त समाज की प्रकृति ऐसी है कि उसके अन्तर्गत ये विरोधी तत्व अविभाज्य एकता में बंधे रहते हैं। यह विरोधों की एकता उक्त समाज व्यवस्था के मूलभूत चरित्र से सम्बद्ध है। पूँजीवाद एक ऐसी व्यवस्था है जिसमें पूँजीपति मजदूरों का शोषण करते हैं और मजदूर पूँजीपतियों द्वारा शोषित किये जाते हैं।

जिसे भी असंगति के अन्तर्गत विरोधी तत्वों की एकता ही विरोधी तत्वों के सघर्षों का आवश्यक और अनिवार्य बना देती है और चूँकि विरोधी तत्व अविभाज्य रूप में बंधे रहते हैं, अतः इस सघर्ष से बचने का कोई मार्ग ही नहीं है। इस प्रकार चूँकि एक पूँजीवादी समाज के अन्तर्गत विरोधी वर्ग एकत्र हैं अतः उम समाज का विकास वर्गसघर्ष के रूप में ही प्रस्तुत होता है और इसी रूप में इस विकास का प्रस्तुत होना अनिवार्य भी है।'^१

अतः असंगति ही परिवर्तन अथवा विकास का मूलभूत आधार है। इसलिए जिस प्रक्रिया के अन्तर्गत असंगतियों न हो वह एक ही तरह में निरन्तर विद्यमान होनी पड़ेगी जब तक कोई बाह्य शक्ति उसे नियंत्रित करने का प्रयत्न न करे। असंगति रहित गत्यात्मक प्रक्रिया का अर्थ है एक ही गत्यात्मक प्रक्रिया की बार-बार आवृत्ति। अतः किसी भी वस्तु अथवा प्रक्रिया का अर्थ है एक के अन्तर्गत यह साम्यविक असंगति की उपस्थिति अथवा विरोधी तत्वों की एकता की ही स्थिति है जो उक्त वस्तु अथवा प्रक्रिया को नयी गतिशीलता अथवा विकास के नये चरण से युक्त करती है। इन्हीं विरोधी तत्वों की एकता तथा सघर्ष के कारण नयी गुणात्मक स्थिति की अवतारणा होती है।

यह स्थिति केवल सामाजिक जीवन की प्रक्रिया में ही लक्षित नहीं होती। वस्तु जगत की अन्य प्रक्रियाओं में जो विकासक्रम दिखलाई पड़ता है उसके मूल में असंगतियों की ही स्थिति है। मार्क्सवाद के आधुनिक व्याख्याकार तथा विचारक माओत्सेतुंग ने विस्तृत विदलेषण करते हुये स्पष्ट शब्दों में कहा है — असंगति सभी वस्तुओं के विकास की प्रक्रिया में मौजूद रहती है,

और प्रत्यक्ष वस्तु के विकास की प्रक्रिया में शुरू से आन्तरिक अमंगल बनी रहती है, यही अमंगल ही मार्क्स-भौमता है।^१

विकास की विस्तरणीय क्रमिकता (Thesis, Anti-Thesis-Synthesis)

यदि प्रश्न यह विचारणीय है कि अमंगलियों के माध्यम पर प्रकृति, समाज तथा जीवन का विकासक्रम किंग रूप में व्यक्त होता है। मार्क्सवादी विचारकों ने इसका समाधान विकास की विस्तरणीय क्रमिकता दर्शाने द्वारा किया है। श्री आगप्रकाश भायं ने अपनी सुप्रसिद्ध कृति, 'मार्क्सवाद और मूलदार्शनिक प्रश्न' में कहा है - "प्रकृति, समाज और जीवन" इन तीनों के विकास में हम देखते हैं कि किसी गति का एक सकारात्मक पक्ष (Thesis) होता है जो आगे जाने को तत्पर होता है। पर अपने चारों तरफ के बाधा-वरण के कारण उस गति का एक नकारात्मक पक्ष (Antithesis) भी होता है जो कि उनको आगे जाने से रोकता है। इस प्रकार जो अन्तिम रूप से गति की अवस्था परिणाम के रूप में होती है वह समुक्त सकारात्मक (Synthesis) के रूप में होती है, जिसके अन्दर प्रारम्भिक सकारात्मक पक्ष के साथ प्रारंभिक नकारात्मक पक्ष भी समुक्त होता है।^२

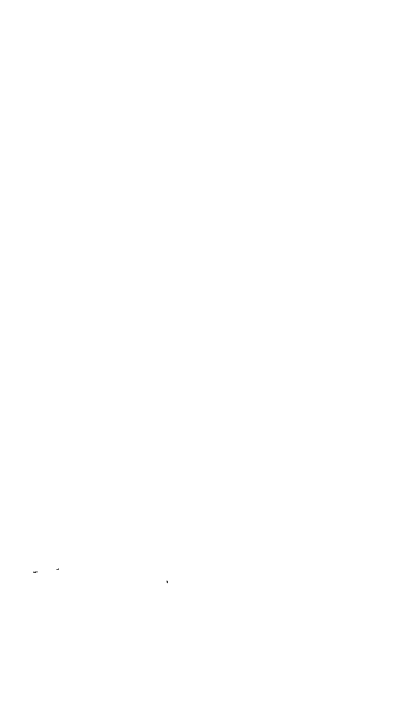
विकास की इस प्रक्रिया को ही द्वन्द्वात्मक विकास की सज्ञा दी गई है। यह प्रक्रिया ही यौनिक भौतिकवाद को द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से भिन्न कर देती है। यौनिक भौतिकवादियों की दृष्टि मुख्यतः कार्य-कारण व्यापार तक ही परिसीमित थी और विकास के मूल में निहित अन्तर्विरोध को देखने में असमर्थ रह गयी थी। मार्क्स ने हीगेल के आदर्शों से अन्तर्विरोध की प्रक्रिया को ग्रहण कर भौतिकवादी आदर्शों में इसे समुक्त करने द्वारा वस्तु-जगत के विकास-क्रम को नये धरातल पर विस्तारित किया।

विकास का उच्चस्तरीय स्वरूप (Dialectical Development from the Lower to the Higher)

द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का अन्तिम निष्कर्ष—विकास का उच्चस्तरीय उपग्रह भी पूर्वोक्त निष्कर्षों में सम्बद्ध है।—यही कारण है कि स्थापित ने परिमाणमूलक परिवर्तन का सम्बन्ध गुणात्मक सम्बन्ध में दर्शाने द्वारा इसका

१. पृष्ठ १६

२. " २०-२१—आगप्रकाश भायं : 'मार्क्सवाद और मूलदार्शनिक प्रश्न'



रहित है।^१ इंगलिश प्रकृति के ध्यापारों में तुलनात्मक रूप से अधिक एक-रूपता तथा निरन्तरता दी जाती है लेकिन सामाजिक जीवन में इस प्रकार की एक-रूपता अथवा निरन्तरता नहीं मानी रहती। इसलिये सामाजिक जीवन की प्रकृति प्रकृति के ध्यापारों की तुलना में अधिक मंडिलट है।

समाज के इतिहास का विश्लेषण करते हुये हम ऐसे मनुष्यों की सक्रियता का विश्लेषण करते हैं जो विशिष्ट चेतना में मुक्त रहते हैं और किसी निश्चित लक्ष्य की ओर अग्रसर होते हैं। लेकिन यहाँ भी यह प्रश्न उपस्थित होता है कि किसी विशेष समय में किसी विशेष उद्देश्य अथवा लक्ष्य की अवधारणा क्यों होती है? दूसरे क्या ये लक्ष्य सर्वथा मुक्त और स्वतन्त्र रहते हैं? क्या उनका अन्य व्यक्तियों के लक्ष्य से और परिणामतः उनकी क्रियाओं में विरोध नहीं होता? इन प्रश्नों का उत्तर अन्ततः हमें सामाजिक जीवन का समग्रता में उसके वस्तुगत धरातल पर विशिष्ट परिस्थितियों के अन्तर्गत विद्यमान सामाजिक शक्तियों के अध्ययन में ही प्राप्त हो सकता है। इसलिये एंगेल्स के शब्दों में हम यह भले ही स्वीकार कर कि सामाजिक जीवन का विकास प्राकृतिक जीवन के विकास में मूलतः भिन्न होता है,^२ लेकिन उसकी वस्तुगत प्रक्रिया का हम निषेध नहीं कर सकते।

चेतन मनुष्यों की क्रियाएँ उसी रूप में सामने नहीं आती जिस रूप में आकाशित रहती हैं। परिस्थितियाँ उन्हें भी प्रभावित करती हैं। पुनः उनकी आकांक्षाओं का निर्माण किन्हीं विशिष्ट परिस्थितियों के सदर्भ में ही होता है। भिन्न-भिन्न मनुष्यों के लक्ष्य भी भिन्न होते हैं। इसका मात्र यही कारण नहीं है कि वैयक्तिक मनोविज्ञान परस्पर भिन्न होता है बल्कि यह भी कि वे अपन को भिन्न सामाजिक स्थितियों में पाते हैं और उसी के कारण उनकी रचियाँ भी भिन्न होती हैं। अतः उन परिस्थितियों का विश्लेषण सामाजिक जीवन के

1. Page 26—*Ibid.*

२. उपर्युक्त पृष्ठ २६—मारिस्त कार्नकोव : Historical Materialism.

"In one point the history of the development of society proves to be essentially different from that of nature," wrote Engels. "In nature. . . there are only, on one another. . . hand, the actors are men acting with deliberation of purpose, with definite goals; nothing happens without a conscious purpose, without an intended aim."

विकास को समझने के लिये आवश्यक है जिनके अन्तर्गत मनुष्य की आकांक्षाएँ तथा उनके उद्देश्य निर्धारित होते हैं।

सामाजिक जीवन का भौतिक आधार

उत्पादन-प्रणाली

समाज के भौतिक जीवन का प्रारम्भिक प्रवरण है मनुष्य की श्रममूलक प्रक्रिया, जिसके माध्यम से उन भौतिक मूल्यों (भोजन, वस्त्र, आवास आदि) को प्राप्त करता है जो उसके जीवन के लिये आवश्यक है।

लेकिन मानवीय श्रम के लिये भी एक प्राथमिक आवश्यकता है, और वह है आवश्यक उपकरणों (Instruments) का निर्माण और प्रयोग। यो तो प्रत्येक नयी पीढ़ी, जो जीवन में प्रवेश करती है, पुरानी पीढ़ी से उत्तराधिकार के रूप में उन उपकरणों अथवा उत्पादन यंत्रों को प्राप्त करती है, जो उसके द्वारा निमित्त रहे हैं तथा जिनके द्वारा वह अपनी उत्पादनक्रिया का संचालन करती रही है, लेकिन परम्परागत उपकरण, चूँकि नयी आवश्यकता अथवा परिस्थितियों के अनुकूल सिद्ध नहीं होते अतः नये अनुभवों के आधार पर मनुष्य उन्हें निरन्तर विकसित और परिवर्तित करता रहता है। इसके अतिरिक्त उत्पादन यंत्र स्वतः चालित नहीं होते। उनके संचालन के लिये मानवीय क्षमता भी अपेक्षित है, जो निरन्तर नये अनुभवों से सम्पन्न तथा विकसित होती रहती है। उत्पादन यंत्र तथा विशिष्ट क्षमता से युक्त उत्पादन कार्य में सलग्न व्यक्ति अथवा व्यक्ति समूह समुच्चन रूप से समाज की उत्पादन शक्ति का विधान करते हैं।^१

लेकिन समाज का भौतिक जीवन उत्पादन शक्तियों तक ही परिमिद्ध नहीं है। उत्पादन की प्रक्रिया राबिन्सन क्रूजो जैसे समाज-निरपेक्ष व्यक्ति द्वारा किसी निर्जन द्वीप में सम्पन्न नहीं होती। इसका निरन्तर एक सामाजिक चरित्र व्यक्त होता है। भौतिक द्रव्यों की उत्पादन-प्रक्रिया में मनुष्य, भले ही वह पसंद करे या नहीं, अपने आपको दूसरे से सम्बद्ध पाता है। उसकी उत्पादन

१. पृ० १४६—Fundamentals of Marxism—Leninism.

"The instruments of production, the means of labour by which material values are created, and the people carrying out the process of production on the basis of a certain degree of production experience, constitute the productive force of society."

क्रिया वस्तुतः व्यापक सामाजिक क्रिया का एक अंग बन जाती है परस्पर सापेक्षता का यह सिद्धान्त सामाजिक सम्बन्धों का निर्धारण करता है।

वस्तुतः, इतिहास की प्रारम्भिक अवस्था में भी लोगों को जीवित रहने के लिये एकत्र होने तथा रहने की आवश्यकता पड़ती थी, तभी वे अतिथय आदि उपकरणों के द्वारा वन्य पशुओं तथा अन्य प्राकृतिक उपादानों को प्राप्त कर सकते थे। श्रम-विभाजन के साथ पारस्परिक निर्भरता का आदर्श अधिक तीव्र होकर सामने आया। नये अनुभवों के साथ नये उत्पादन यंत्रों का निर्माण होने लगा और विशेष क्षमता के आधार पर नयी जातियों तथा उपजातियों की सृष्टि हुई—कुछ दिनों बाद उत्पादन यंत्रों के निर्माण और प्रयोग की प्रक्रिया विभक्त पड़ गई। एक ओर किसानों को कारीगरों का मुतापेसी बनना पड़ा। दूसरी ओर कारीगरों को किसानों का भरोसा करना पड़ा। इस प्रकार उत्पादन कार्य में संलग्न व्यक्ति अनेक सबंधों के साथ परस्पर जुड़ते गये। मार्क्स और एंजेल्स ने इस प्रकार के सबंधों को Production relation अर्थात् उत्पादन-संबंध अथवा आर्थिक सबंध (Economic relation) की संज्ञा दी है।^१

उत्पादन संबंधों का स्वरूप कुछ उत्पादन शक्तियों पर निर्भर करता है। उत्पादन शक्तियों के विकास के साथ उत्पादन संबंधों का भी बदलना आवश्यक है। मार्क्स ने इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुये कहा है—‘सामाजिक सबंध उत्पादन शक्तियों से निकटतापूर्वक जुड़े हैं।’ जिन आर्थिक संबंधों की स्थापना संभव न थी। प्रथमतः उस समय श्रम के साधन इतने सामान्य थे (पत्थर की कुल्हाड़ियाँ आदि) कि उनका निर्माण कोई भी व्यक्ति कर सकता था। अतः इन्हें निजी तौर पर अधिष्ठित करने का (Private ownership of these instruments) कोई प्रश्न ही नहीं उठता था—न उसकी संभावना ही थी। दूगरे, उत्पादन के परागम पर मनुष्य उग समय एक दूगरे का शोरग भी नहीं कर सकते थे—वे उगना ही उत्पादन करने थे ताकि जीवन का सरक्षण हो सके, और उनके लिये यह अर्थभय था कि अपने अनिश्चित किसी सोयह वर्ग को प्रथम दे गहें इस दुष्स्थान में यह स्पष्ट है कि उत्पादन व्यापार के जय में मनुष्य जिन संबंधों की स्थापना करता है वे उत्पादन शक्तियों के वृद्ध तथा विविधता से होकर उनके एक निरपेक्षसम्बन्ध के साथ बंधे रहते हैं।

उत्पादन शक्ति और उत्पादन संबंध के इस मनुष्य का को ऐतिहासिक

समाज के भौतिक धरातल का (Modes of Production) की कला हो गई है।^१

समाज का भौतिक धरातल तथा वैचारिक उत्पत्ति (Basis and super-structure)

सामाजिक जीवन में उत्पादन प्रणाली ही समाज के भौतिक धरातल (Material basis) का गठन करती है। समाज का इतिहास मूलतः उत्पादन-प्रक्रिया के विकास का इतिहास है। यह उन अनेक उत्पादन-प्रणालियों का इतिहास है जो उत्पादन शक्तियों के विकास के साथ क्रमशः अवतीर्ण होती हैं। इसी क्रम में समाज में इतिहास को मनुष्य की स्वतः विकसित सामाजिक व्यवस्था की मज्जा दी है। यही हम प्रश्न का उत्तर स्वभाविक है कि उत्पादन-प्रणालियों के विकास के साथ समाज का विकास किस रूप में सम्बन्ध है ?

इसका तो स्पष्ट है कि श्रममूलक प्रक्रिया के द्वारा मनुष्य बाह्य प्रकृति को प्रभावित और परिवर्तित करता है, लेकिन उसके साथ यह भी स्पष्ट है कि बाह्य प्रकृति को प्रभावित तथा परिवर्तित करने के उपक्रम में मनुष्य स्वयं को भी विकसित करता है।^२ यह उत्पादन संबंधी नये अनुभव प्राप्त करता है, श्रम संबंधी नयी क्षमताएँ प्रकट करता है और अपने परिवेश के संबंध में, जिस वस्तुजगत् से वह घिरा हुआ है उसके बारे में भी उसे नये ज्ञान की उपलब्धि होती है। इन सभी परिवर्तनों के कारण उसके लिये यह सम्भव है कि वह नये अनुभवों के आधार पर नयी क्षमता के माध्यम से श्रम के नये साधन तथा उनकी प्रयोग-विधि को विकसित करे। इस प्रकार का प्रत्येक परिवर्तन नये संबंधों की भूमिका बनकर प्रस्तुत होता है, केवल मनुष्य और प्रकृति के बीच के संबंध का ही नहीं, उन व्यक्तियों के बीच की भी जो उत्पादन कार्य में मलग्न रहते हैं। उत्पादन संबंधों का यह धरातल ही समाज के आर्थिक धरातल के रूप में अभिहित है।^३

1. Page—147, Fundamentals of Marxism—Leninism

"This unity of the productive forces and production relations is expressed by historical materialism in the concept of the mode of production."

2. Page—148, Fundamentals of Marxism—Leninism.

"In the process of labour, people act upon external nature and change it. But while influencing nature they at the same time change themselves."

3. Page-150, Fundamentals of Marxism—Leninism

क्रिया वस्तुतः व्यापक सामाजिक क्रिया का एक अंग बन जाती है परस्पर सापेक्षता का यह सिद्धान्त सामाजिक सम्बन्धों का निर्धारण करता है।

वस्तुतः, इतिहास की प्रारम्भिक अवस्था में भी लोगों की जीवित रहने के लिये एकत्र होने तथा रहने की आवश्यकता पड़ती थी, तभी वे अतिशय मरिचक उपकरणों के द्वारा वन्य पशुओं तथा अन्य प्राकृतिक उत्पादनों को प्राप्त कर सकते थे। धर्म-विभाजन के साथ पारस्परिक निर्भरता का आदर्श अधिक तीव्र होकर सामने आया। नये अनुभवों के साथ नये उत्पादन यंत्रों का निर्माण होने लगा और विशेष क्षमता के आधार पर नयी जातियाँ तथा उपजातियों की सृष्टि हुई—कुछ दिनों बाद उत्पादन यंत्रों के निर्माण और प्रयोग की प्रक्रिया विभक्त पड़ गई। एक ओर किसानों को कारीगरों का मुतापेक्षी बनना पड़ा। दूसरी ओर कारीगरों को किसानों का भरोसा करना पड़ा। इस प्रकार उत्पादन कार्य में संलग्न व्यक्ति अनेक संबंधों के साथ परस्पर जुड़ते गये। मार्क्स और एंजिल्स ने इस प्रकार के संबंधों को Production relation अथवा उत्पादन-संबंध अथवा आर्थिक संबंध (Economic relation) की संज्ञा दी है।^१

उत्पादन संबंधों का स्वरूप कुछ उत्पादन शक्तियों पर निर्भर करता है। उत्पादन शक्तियों के विकास के साथ उत्पादन संबंधों का भी बदलना आवश्यक है। मार्क्स ने इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुये कहा है—‘सामाजिक संबंध उत्पादन शक्तियों से निकटतापूर्वक जुड़े हैं।’ जिन आर्थिक संबंधों की स्थापना संभव न थी। प्रथमतः उस समय धर्म के साधन इतने सामान्य थे (पत्थर की कुल्हाड़ियाँ आदि) कि उनका निर्माण कोई भी व्यक्ति कर सकता था। अतः इन्हें निजी तौर पर अधिकृत करने का (Private ownership of these instruments) कोई प्रश्न ही नहीं उठता था—न उसकी संभावना भी नहीं कर सकते थे—वे उतना ही उत्पादन करते थे ताकि जीवन का संरक्षण हो सके, और उनके लिये यह असंभव था कि अपने अतिरिक्त किसी दोषक वर्ग को प्रथम दे सकें इस दृष्टि से यह स्पष्ट है कि उत्पादन व्यापार के क्रम में मनुष्य जिन सधियों की स्थापना करता है वे उत्पादन शक्तियों से घुसक तथा निरपेक्ष न होकर उनसे एक निश्चयात्मक संबंध के साथ बंधे रहते हैं।

उत्पादन शक्ति और उत्पादन संबंध के इन सम्बन्धों का ऐतिहासिक

उत्पादन के साधनों का ढांचा (Modes of Production)
को क्या ही कहेंगे ?

समाज का भौतिक ढांचा तथा वैचारिक ढांचा (Basis and super-structure)

सामग्रिक जगत में उत्पादन प्रणाली ही समाज के भौतिक ढांचा (Material basis) का समुदाय करती है। समाज का इतिहास मूलतः उत्पादन प्रक्रिया के विकास का इतिहास है। यह उन अनेक उत्पादन प्रणालियों का इतिहास है जो उत्पादन प्रक्रिया के विकास के साथ क्रमशः अवतीर्ण होती हैं। इसी क्रम में मानव ने इतिहास को मनुष्य की स्वतः विवक्षित सामाजिक व्यवस्था की सजा दी है। यहाँ हम प्रश्न का उत्तर स्वाभाविक है कि उत्पादन-प्रणालियों के विकास के साथ समाज का विकास किस रूप में सम्बद्ध है ?

हमला तो स्पष्ट है कि अमरुतक प्रक्रिया के द्वारा मनुष्य बाह्य प्रकृति को प्रभावित और परिवर्तित करता है, लेकिन उसके साथ यह भी दृश्य है कि बाह्य प्रकृति का प्रभावित तथा परिवर्तित करने के उत्क्रम में मनुष्य स्वयं को भी विकसित करता है।¹ वह उत्पादन सबधी नये अनुभव प्राप्त करता है, अथवा सबधी नयी क्षमताएँ ग्रहण करता है और अपने परिवेश के साथ, जिस वस्तुगतन में वह घिरा हुआ है उसके बारे में भी उसे नये ज्ञान की उपलब्धि होती है। इन सभी परिवर्तनों के कारण उसके निचे यह सम्भव है कि वह नये अनुभवों के आधार पर नयी क्षमता के माध्यम से अथवा के नये साधन तथा उनकी प्रयोग-विधि को विकसित करे। इस प्रकार का प्रत्येक परिवर्तन नये सबधों को भूमिका बनकर प्रस्तुत होता है, वेचन मनुष्य और प्रकृति के बीच के संबंध का ही नहीं, उन व्यक्तियों के बीच की भी जो उत्पादन कार्य में गलग्न रहते हैं। उत्पादन सबधों का यह घरातल ही समाज के आर्थिक घरातल के रूप में अभिहित है।²

1. Page—147, Fundamentals of Marxism—Leninism

"This unity of the productive forces and production relations is expressed by historical materialism in the concept of the mode of production."

2. Page—148, Fundamentals of Marxism—Leninism.

"In the process of labour, people act upon external nature and change it. But while influencing nature they at the same time change themselves."

3 Page-150, Fundamentals of Marxism—Leninism

क्रिया वस्तुतः व्यापक सामाजिक क्रिया का एक अंग बन जाते हैं। परस्पर सापेक्षता का यह सिद्धान्त सामाजिक सम्बन्धों का निर्धारण करता है।

वस्तुतः, इतिहास की प्रारम्भिक अवस्था में भी लोगों को जीवित रहने के लिये एकत्र होने तथा रहने की आवश्यकता पड़ती थी, तभी वे अतिशय दारिद्र्य उपकरणों के द्वारा वन्य पशुओं तथा अन्य प्राकृतिक उत्पादनों को प्राप्त कर सकते थे। श्रम-विभाजन के साथ पारस्परिक निर्भरता का आदर्श अधिक तीव्र होकर सामने आया। नये अनुभवों के साथ नये उत्पादन यंत्रों का निर्माण होने लगा और विशेष क्षमता के आधार पर नयी जातियों तथा उपजातियों की सृष्टि हुई—कुछ दिनों बाद उत्पादन यंत्रों के निर्माण और प्रयोग की प्रक्रिया विभक्त पड़ गई। एक ओर किसानों को कारीगरों का मुतापेक्षी बनना पड़ा। दूसरी ओर कारीगरों को किसानों का भरोसा करना पड़ा। इस प्रकार उत्पादन कार्य में सलग्न व्यक्ति अनेक संबंधों के साथ परस्पर जुड़ते गये। मार्क्स और एंजिल्स ने इस प्रकार के संबंधों को Production relation अथवा उत्पादन-संबंध अथवा आर्थिक संबंध (Economic relation) की संज्ञा दी है।^१

उत्पादन संबंधों का स्वरूप कुछ उत्पादन शक्तियों पर निर्भर करता है। उत्पादन शक्तियों के विकास के साथ उत्पादन संबंधों का भी बदलना आवश्यक है। मार्क्स ने इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुये कहा है—‘सामाजिक संबंध उत्पादन शक्तियों से निकटतापूर्वक जुड़े हैं।’ जिन आर्थिक संबंधों की स्थापना समय न थी। प्रथमतः उस समय श्रम के साधन इतने सामान्य थे (पत्थर की कुल्हाड़ियाँ आदि) कि उनका निर्माण कोई भी व्यक्ति कर सकता था। अब इन्हें निजी तौर पर अधिकृत करने का (Private ownership of these instruments) कोई प्रश्न ही नहीं उठता था—न उसकी संभालना ही थी। दूसरे, उत्पादन के घरायश पर मनुष्य उस समय एक दूसरे का शोषण भी नहीं कर सकते थे—वे अपना ही उत्पादन करते थे ताकि जीवन का संरक्षण हो सके, और उनके जिसे यह अर्थभव था कि अपने अतिरिक्त किसी शोषक वर्ग की प्रथम दे गये इस दृष्टि में यह स्पष्ट है कि उत्पादन व्यापार के अन्त में मनुष्य जिन संबंधों की स्थापना करता है वे उत्पादन शक्तियों से घुसकत तथा निरपेक्ष न होकर उनमें एक निश्चयात्मक संबंध के माध्यम से होते हैं।

उत्पादन शक्ति और उत्पादन संबंध के इस समुच्चय का को ऐतिहासिक

इसका तो अर्थ है कि सामग्र्यिक प्रक्रिया के द्वारा मनुष्य बाह्य प्रकृति को प्रभावित और परिवर्तित करता है, लेकिन उसके साथ यह भी सम्बन्ध है कि बाह्य प्रकृति का प्रभावित तथा परिवर्तित करने के उद्देश्य में मनुष्य स्वयं को भी विकसित करता है।^१ वह उत्पादन संबंधों में अनुभव प्राप्त करता है, श्रम संबंधों में क्षमताएँ प्राप्त करता है और अपने परिवेश के संबंध में, जिस अनुभव में वह पिछा हुआ है उसके द्वारे में भी उसे नये ज्ञान की उपलब्धि होती है। इन सभी परिवर्तनों के कारण उसके निचे यह सम्भव है कि वह नये अनुभवों के आधार पर नयी क्षमता के माध्यम से श्रम के नये साधन तथा उनकी प्रयोग-विधि को विकसित करे। इस प्रकार का प्रत्येक परिवर्तन नये संबंधों की भूमिका बनकर प्रस्तुत होता है, लेकिन मनुष्य और प्रकृति के बीच के संबंध का ही नहीं, उन व्यक्तियों के बीच की भी जो उत्पादन कार्य में मलग्न रहते हैं। उत्पादन संबंधों का यह घरातल ही समाज के आर्थिक घरातल के रूप में अभिविष्ट है।^२

1. Page—147, Fundamentals of Marxism—Leninism

"This unity of the productive forces and production relations is expressed by historical materialism in the concept of the mode of production."

2. Page—148, Fundamentals of Marxism—Leninism.

"In the process of labour, people act upon external nature and change it. But while influencing nature they at the same time change themselves."

3 Page-150, Fundamentals of Marxism—Leninism

क्रिया वस्तुतः व्यापक सामाजिक क्रिया का एक अंग बन जाती है। परस्पर सापेक्षता का यह सिद्धान्त सामाजिक सम्बन्धों का निर्धारण करता है।

वस्तुतः, इतिहास की प्रारम्भिक अवस्था में भी लोगों को जीवित रहने के लिये एकत्र होने तथा रहने की आवश्यकता पड़ती थी, सभी वे अतिशय आदिम उपकरणों के द्वारा अन्य पशुओं तथा अन्य प्राकृतिक उत्पादनों को प्राप्त कर सकते थे। धर्म-विभाजन के साथ पारस्परिक निर्भरता का आदर्श अधिक तीव्र होकर सामने आया। नये अनुभवों के साथ नये उत्पादन यंत्रों का निर्माण होने लगा और विशेष क्षमता के आधार पर नयी जातियों तथा उपजातियों की सृष्टि हुई—कुछ दिनों बाद उत्पादन यंत्रों के निर्माण और प्रयोग की प्रक्रिया विभक्त पड़ गई। एक ओर किसानों को कारीगरों का मुतापेक्षी बनना पड़ा। दूसरी ओर कारीगरों को किसानों का भरोसा करना पड़ा। इस प्रकार उत्पादन कार्य में सलग्न व्यक्ति अनेक संबंधों के साथ परस्पर जुड़ते गये। मार्क्स और एंजेल्स ने इस प्रकार के संबंधों को Production relation अथवा उत्पादन-संबंध अथवा आर्थिक संबंध (Economic relation) की संज्ञा दी है।¹

उत्पादन संबंधों का स्वरूप कुछ उत्पादन शक्तियों पर निर्भर करता है। उत्पादन शक्तियों के विकास के साथ उत्पादन संबंधों का भी बदलना आवश्यक है। मार्क्स ने इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुये कहा है—‘सामाजिक संबंध उत्पादन शक्तियों से निकटतापूर्वक जुड़े हैं।’ जिन आर्थिक संबंधों की स्थापना संभव न थी। प्रथमतः उस समय धर्म के साधन इतने सामान्य थे (पत्थर की कुल्हाड़ियाँ आदि) कि उनका निर्माण कोई भी व्यक्ति कर सकता था। अतः इन्हें निजी तौर पर अधिकृत करने का (Private ownership of these instruments) कोई प्रश्न ही नहीं उठता था—न उसकी संप्राप्ति ही थी। दूसरे, उत्पादन के घरातल पर मनुष्य उस समय एक दूसरे का शोषण भी नहीं कर सकते थे—वे उतना ही उत्पादन करते थे ताकि जीवन का संरक्षण हो सके, और उनके लिये यह अस्मभव था कि अपने अतिरिक्त किसी शोषक वर्ग को प्रथम दे सकें इस दृष्टांत से यह स्पष्ट है कि उत्पादन व्यापार के क्रम में मनुष्य जिन संबंधों की स्थापना करता है वे उत्पादन शक्तियों से घृणक तथा निरपेक्ष न होकर उनसे एक निश्चयात्मक संबंध के माध्यम से जुड़े रहते हैं।

उत्पादन शक्ति और उत्पादन संबंध के इस समुच्चय रूप को ऐतिहासिक

- 1 Page-147, Fundamentals of Marxism-Leninism
"This unity of the productive forces and production relations is expressed by historical materialism in the concept of the mode of production."
2. Page-148, Fundamentals of Marxism-Leninism.
"In the process of labour, people act upon external nature and change it. But while influencing nature they at the same time change themselves."
- 3 Page-150, Fundamentals of Marxism-Leninism

नियम यस्तुतः, ध्वागक सामाजिक क्रिया का एक अंग बन जाती है। परस्पर सापेक्षता का यह सिद्धान्त सामाजिक सम्बन्धों का निर्धारण करता है।

यस्तुतः, इतिहास की प्रारम्भिक अवस्था में भी लोगों को जीवित रहने के लिये एकत्र होने तथा रहने की आवश्यकता पड़ती थी, तभी वे अतिशय आदिम उपकरणों के द्वारा अन्य पशुओं तथा अन्य प्राकृतिक उपादानों को प्राप्त कर सकते थे। धम-विभाजन के साथ पारस्परिक निर्भरता का आदर्श अधिक तीव्र होकर सामने आया। नये अनुभवों के साथ नये उत्पादन मंत्रों का निर्माण होने लगा और विशेष क्षमता के आधार पर नयी जातियों तथा उपजातियों की सृष्टि हुई—कुछ दिनों बाद उत्पादन यंत्रों के निर्माण और प्रयोग की प्रक्रिया विभक्त पड़ गई। एक ओर किसानों को कारीगरों का मुलापेक्षी बनना पड़ा। दूसरी ओर कारीगरों को किसानों का भरोसा करना पड़ा। इस प्रकार उत्पादन कार्य में सलग्न व्यक्ति अनेक सबधों के साथ परस्पर जुड़ते गये। मार्क्स और एंजल्स ने इस प्रकार के सबधों को Production relation अथवा उत्पादन-संबंध अथवा आर्थिक सबध (Economic relation) की संज्ञा दी है।^१

उत्पादन संबंधों का स्वरूप कुछ उत्पादन शक्तियों पर निर्भर करता है। उत्पादन शक्तियों के विकास के साथ उत्पादन सबधों का भी बदलना आवश्यक है। मार्क्स ने इसी तथ्य की ओर संकेत करते हुये कहा है—‘सामाजिक सबध उत्पादन शक्तियों से निकटतापूर्वक जुड़े हैं।’ जिन आर्थिक सबधों की स्थापना सम्भव न थी। प्रथमतः उस समय धम के साधन इतने सामान्य थे (परस्पर की कुल्हाड़ियाँ आदि) कि उनका निर्माण कोई भी व्यक्ति कर सकता था। अतः इन्हें निजी तौर पर अधिकृत करने का (Private ownership of these instruments) कोई प्रश्न ही नहीं उठता था—न उसकी संभावना ही थी। दूसरे, उत्पादन के घरातल पर मनुष्य उस समय एक दूसरे का दोषण भी नहीं कर सकते थे—वे उतना ही उत्पादन करते थे ताकि जीवन का सरक्षण हो सके, और उनके लिये यह असम्भव था कि अपने अतिरिक्त किसी दोषक वर्ग को प्रथम दे सकें इस दृष्टांत से यह स्पष्ट है कि उत्पादन व्यापार के क्रम में मनुष्य जिन सबधों की स्थापना करता है वे उत्पादन शक्तियों से घुसकतथा निरपेक्ष न होकर उनसे एक निश्चयात्मक सबध के साथ बंधे रहने हैं।

उत्पादन शक्ति और उत्पादन संबंध के इस समुच्चय रूप को ऐतिहासिक

आर्थिक धारातल में, सामाजिक संबंधों की भूमिकाओं में परिवर्तन आने की वैचारिक धारातल भी परिवर्तित होने लगता है। लेकिन हमका यह अर्थ नहीं कि वैचारिक धारातल में निष्क्रिय रूप में वैधान प्रभाव ही ग्रहण करता है, वह समाज के आर्थिक धारातल को किसी भी रूप में प्रभावित नहीं करता बल्कि शून्यविकता तो यह है कि समाज का वैचारिक धारातल भी बदले में उसके भौतिक धारातल पर महत्वपूर्ण प्रभाव अंकित करता है, यद्यपि इस प्रभाव की अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष रूप में न होकर अप्रत्यक्ष रूप में होती है। एंजेलस ने इस तथ्य का विवेचन करते हुये अपने एक पत्र में लिखा है—“वैज्ञानिक, दार्शनिक धार्मिक, साहित्यिक और कलात्मक विषय आर्थिक धारातल पर आधारित रहते हैं लेकिन ये सभी एक दूसरे पर भी अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं और अन्ततः आर्थिक धारातल पर भी।”

इसी प्रकार वर्गीय समाज (Class society) के वैचारिक उत्सर्जन में यद्यपि शासक वर्ग की विचार धारा की प्रमुखता रहती है लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि इसके अन्तर्गत शोषित वर्गों की विचार-धारा अथवा उनकी समस्याओं का सर्वथा अभाव हो। वास्तविकता तो यह है कि इन्हीं के माध्यम से ये वर्ग अपने हितों के लिये सघर्ष करते हैं। उदाहरण के लिये आधुनिक पूँजीवादी समाज को हम देख सकते हैं—जिसके अन्तर्गत पूँजपति वर्ग के वर्गीय दृष्टिकोण को अभिव्यक्ति देने के लिये राजकीय मस्थान ही नहीं राजनीतिक दल और प्रेस आदि सब कुछ हैं। लेकिन इनके होते हुये भी समाज के अन्तर्गत विरोधी विचार धारा अथवा श्रमजीवी वर्ग की स्थिति है। वर्ग युक्त समाज में इस प्रकार परस्पर भिन्न दृष्टिकोणों तथा प्रवृत्तियों का राजनीतिक और दूसरे प्रकार की समस्याओं और समस्याओं का अथवा वे समस्त उपकरण जो विचार-धारा के रूपों का निर्माण करते हैं, एक पिरामिड सा बन जाता है।

सामाजिक-आर्थिक स्वरूप के विकास तथा परिवर्तन के रूप में मानवीय इतिहास

(History as the development and change of socio-economic formation)

इस प्रकार प्रत्येक समाज का एक अविभाज्य स्वरूप (Integral

१. “**८, भाषण एंजेलस—Literature And Art.**

“Political, Juridical, Philosophical, religious, literary artistic, etc. development is based on economic development. But all these react upon one another and also upon the economic base.”

इन परिवर्तनों के आधार पर उत्पादन विधियों में जो विकास परिलक्षित होता है, वह समाज के भौतिक जीवन तथा उसके वैचारिक पक्ष को भी प्रभावित करता है। भौतिक परिवर्तनों के आधार पर विचार धारा के नये रूप तथा नयी संस्थाओं का निर्माण होता है। समाज के इस वैचारिक घरातल को ऐतिहासिक भौतिकवाद के अन्तर्गत 'Superstructure' की संज्ञा दी गयी है।^१ मार्क्स ने समाज के इन उभय पक्षों का—आर्थिक तथा वैचारिक घरातल का विश्लेषण करते हुये कहा है—'अपने जीवन के सामाजिक उत्पादन में मनुष्य ऐसे निश्चयात्मक संबंधों में प्रवेश करता है जो अपरिहार्य तथा वैयक्तिक आकांक्षाओं से निरपेक्ष होते हैं—ये उत्पादन संबंध उनकी भौतिक उत्पादन शक्तियों के विकास की निश्चित अवस्था से सामंजस्य का विधान करते हैं। इन उत्पादन संबंधों का योग ही समाज के आर्थिक घरातल (Economic structure of the society) का निर्माण करता है। वह वास्तविक नींव जिस पर विधि तथा राजनीति का वैचारिक उत्सदन (Legal and political superstructure) खड़ा होता है, सामाजिक चेतना इस वैचारिक घरातल से अपेक्षित सामंजस्य का विधान करती है। भौतिक जीवन की उत्पादन-प्रणाली इस प्रकार सामाजिक, राजनीतिक तथा बौद्धिक जीवन प्रक्रिया का नियमन करती है।^२ मार्क्स ने स्पष्ट कहा है—'मनुष्य की चेतना उसके अस्तित्व का निर्धारण नहीं करती बल्कि इसके विपरीत उसका सामाजिक अस्तित्व ही उसकी चेतना का निर्धारण करता है।'^३

लेकिन वैचारिक घरातल आर्थिक घरातल की तुलना में अत्यधिक संश्लिष्ट (Complex) है। इसके वास्तविक विकास तथा इसके विभिन्न स्वरूप को प्रभावित करने वाले अनेक तत्व हैं। यह तो ठीक ही है कि समाज का आर्थिक घरातल उसे प्रभावित करता है और इससे यह भी निष्कर्ष निकलता है कि

1. Page-117, मारिक्स कान्फेरेंस—Historical Materialism

"Corresponding to the development of a given social-economic formation of a given system of production relations, a given basis, there necessarily arises a system of views institutions peculiar to that basis, which are the dominant and institutions of society so long as that basis is maintained. This is the superstructure."

२. पृष्ठ ३२८, कार्ल मार्क्स और फ्रेडरिक एंगेल्स Selected works Vol. 1

३. " ३२८, —वही—

आर्थिक धरातल में, सामाजिक संबंधों की भूमिकाओं में परिवर्तन आते ही वैचारिक धरातल भी परिवर्तित होने लगता है। लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि वैचारिक धरातल में निष्क्रिय रूप से केवल प्रभाव ही ग्रहण करता है, वह समाज के आर्थिक धरातल को किसी भी रूप में प्रभावित नहीं करता बल्कि वास्तविकता तो यह है कि समाज का वैचारिक धरातल भी बदले में उसके भौतिक धरातल पर महत्वपूर्ण प्रभाव अंकित करता है, यद्यपि इस प्रभाव की अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष रूप से न होकर अप्रत्यक्ष रूप से होती है। एंजेलस ने इस तथ्य का विवेचन करते हुये अपने एक पत्र में लिखा है—“वैधानिक, दार्शनिक धार्मिक, साहित्यिक और कलात्मक विकास आर्थिक धरातल पर आधारित रहते हैं लेकिन ये सभी एक दूसरे पर भी अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हैं और अन्ततः आर्थिक धरातल पर भी।”

इसी प्रकार वर्गीय समाज (Class society) के वैचारिक उत्सदन में यद्यपि शासक वर्ग की विचार धारा की प्रमुखता रहती है लेकिन इसका यह अर्थ नहीं कि इसके अन्तर्गत शोषित वर्गों की विचार-धारा अथवा उनकी संस्थाओं का सर्वथा अभाव हो। वास्तविकता तो यह है कि इन्हीं के माध्यम से ये वर्ग अपने हितों के लिये संघर्ष करते हैं। उदाहरण के लिये आधुनिक पूँजीवादी समाज को हम देख सकते हैं—जिसके अन्तर्गत पूँजीपति वर्ग के वर्गीय दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति देने के लिये राजकीय संस्थान ही नहीं राजनीतिक दल और प्रेस आदि सब कुछ हैं। लेकिन इनके होने हुये भी समाज के अन्तर्गत विरोधी विचार धारा अथवा श्रमजीवी वर्ग की स्थिति है। वर्ग युक्त समाज में इस प्रकार परस्पर भिन्न दृष्टिकोणों तथा प्रवृत्तियों का राजनीतिक और दूसरे प्रकार की संस्थाओं और संगठनों का अथवा वे समस्त उद्धारण जो विचार-धारा के रूपों का निर्माण करते हैं, एक पिरामिड या बन जाता है।

सामाजिक-आर्थिक स्वरूप के विकास तथा परिवर्तन के रूप में मानवीय इतिहास

(History as the development and change of socio-economic formation)

इस प्रकार प्रत्येक समाज का एक अविभाज्य स्वरूप (Integral

१. “**८, मार्क्स एंजेलस—Literature And Art.**

“Political, Juridical, Philosophical, religious, Literary artistic, etc. development is based on economic development. But all these react upon one another and also upon the economic base”

organism) बन जाता है जो विशिष्ट उत्पादन प्रणाली—भौतिक आधार तथा वैचारिक उत्सदन के अपेक्षित सामग्रस्य पर आधारित रहता है।^१ समाज के इस विशिष्ट रूप-रचना को मानसवादी चिन्तन के अन्तर्गत सामाजिक-आर्थिक स्वरूप (Socio-economic formation) की संज्ञा दी गयी है तथा इसे सामाजिक जीवन के इतिहास का एक विशिष्ट चरण माना गया है।^२ मानवीय इतिहास के विभिन्न चरण जिन्हें मानसवादी विचारको ने क्रमशः आदिम साम्यवादी युग, दास व्यवस्था-युग, सामंती व्यवस्था-युग और पूँजीवादी युग की संज्ञा दी है, समाज के इस आर्थिक सामाजिक स्वरूप पर आधारित हैं। समय की सीमा में जिनकी उत्पादन प्रणाली, जिनके भौतिक आधार और जिनके वैचारिक उत्सदन में अपेक्षित सामग्रस्य रहा होगा। यही इनका सक्षिप्त उल्लेख अप्रासंगिक न होकर इतिहास विषयक मानसवादी दृष्टि को समझने में पर्याप्त सहायक होगा।

आदिम साम्यवाद-मानवीय इतिहास का प्रथम चरण आदिम साम्यवाद के रूप में अभिहित है। इस युग में मनुष्य की उत्पादन शक्ति बहुत ही सीमित थी। उसके उत्पादन यंत्र मुख्यतः पत्थर के बने हुये थे और वैयक्तिक क्षमताओं भी बौद्धिक न होकर शारीरिक थी। अतः इस सीमित शक्ति के विभाजन का कोई प्रश्न ही नहीं था। इसके अतिरिक्त चूँकि प्रकृति की शक्तियों से संपर्क करता हुआ उस युग का मनुष्य अपनी प्राथमिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये सामूहिक प्रयत्न करने के लिये बाध्य था अतः उत्पादन शक्तियों पर भी सामूहिक आधिपत्य का होता स्वामाधिक था। लेकिन जैसे ही मनुष्य ने अपनी उत्पादन शक्ति को विकसित किया नये उत्पादन यंत्रों के अतिरिक्त उत्पादन विषयक नये अनुभवों से युक्त हुआ, सामूहिक श्रम की प्रक्रिया विघटित होने लगी।—श्रम विभाजन के साथ उत्पादन की शक्तियों पर वैचारिक अधिकार आया और इसके साथ ही शोषण की सम्भावना भी। चूँकि उत्पादन अब इस सीमा तक पहुँच चुका था, जिसे हम मानवीय श्रम की तुलना में प्राथमिक आवश्यकताओं की पूर्ति से अधिक बढ़ सकते हैं और इस आधिव्य (surplus) ने ही सुविधाभागी व्यक्ति तथा वर्गों को जन्म दिया।

दास व्यवस्था

इस व्यवस्था के अन्तर्गत उत्पादन सम्बन्धों का आधार मुख्यतः व्यक्ति

१. पृष्ठ १२१—Fundamentals of Marxism—Leninism

२. " १२१—वही—

‘भूमि’ पर, अधिकार से सम्बद्ध थे।^१ समाज व्यवस्था, इस युग में दो वर्गों में विभाजित थी—सामंत और कृषक वर्ग। कृषक वर्ग सामंतों पर लाश्रित था लेकिन उनकी पूँजी न था। उसकी थम शक्ति पर सामंतों का अधिकार था और वे भूमि से बंधकर उनकी सेवा करने के लिए बाध्य थे।

इस युग के उत्पादन संबंधों के विशिष्ट चरित्र के उत्पादन शक्तियों के विकास के लिए नई संभावनाएँ प्रस्तुत की। उत्पादकों का चूँकि उत्पादन व्यवस्था से प्रत्यक्ष संबंध था अतः वे उसमें विशेष रुचि लेते थे। उत्पादन यंत्रों को परिष्कृत करने के लिए तथा मानवीय क्षमताओं के विकास के लिए वे अधिक से अधिक प्रयत्नशील थे। परिणामतः इस युग में एक ओर तो नये-नये उत्पादन यंत्रों का विकास हुआ, दूसरी ओर पारिवारिक जीवन से सम्बद्ध अन्य आवश्यक साधनों का भी। व्यापार तथा शिल्प के विकास के साथ इस युग में नये नगरों की स्थापना हुई जो आगे चलकर आर्थिक, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक जीवन के महत्वपूर्ण केन्द्र बने।

फिर भी इस युग में सामंत तथा कृषक वर्ग के बीच विरोध की स्थिति अपेक्षाकृत अधिक तीव्र थी। एक ओर सामंत निर्ममता पूर्वक किसानों का शोषण करते थे दूसरी ओर विरोध की ज्वाला मग्न तब फूटकर कृषक वर्ग को नई सामाजिक शक्ति के लिए घेरना दे रही थी। १६ वीं शताब्दी में जर्मनी का कृषक युद्ध, १७ वीं और १८ वीं शताब्दी में भारतवर्ष का शिशु जागरण और १९ वीं शताब्दी का चीन का तैपिंग-विद्रोह इसी की अनिवार्य परिणतियाँ थीं।^२

अन्य औद्योगिक विकास के साथ ही सामंती व्यवस्था के चरण सड़सड़ उठे और बुर्जुआ वर्ग की शक्ति द्वारा मानवीय समाज के इतिहास में एक नया अध्याय जुड़ा जिसे पूँजीवादी व्यवस्था की शुरुआत भी कहा जा सकता है।

पूँजीवादी व्यवस्था

पूँजीवादी युग के उत्पादन संबंध मुख्यतः उत्पादकों के साधनों पर पूँजी-

1. Page-159, Fundamentals of marxism Leninism.

“The fundation of the production relations of the system lies in the feudal lord's ownership of the means of production, primarily of the land.”

2 पृष्ठ १६० - Fundamentals of Marxism - Leninism.

पतियों के वैयक्तिक आधार पर आधारित हुए।^१ प्रारम्भ में समता, स्वातंत्र्य और भाई-चारे की घोषणा करने के बावजूद समाज का बुर्जुआ वर्ग, मजदूरों श्रमजीवियों के वर्ग का, जो वैयक्तिक परतन्त्रता में मुक्त होते हुए भी अपनी श्रमशक्ति के विश्रय के लिए विवश थे, शोषण करता हुआ आगे बढ़ा।

विज्ञान की नवन प्रगति के साथ इस युग में बाण्य तथा विद्युत शक्तियों का आविष्कार हुआ और उत्पादन शक्ति के रूप में सशक्त यांत्रिक उपकरण सामने आये। भूमि शक्तियों के विभाजन के साथ विशेषीकरण की प्रवृत्ति विकसित हुई लेकिन सशक्त यांत्रिक उपकरणों की तुलना में मनुष्य की वैयक्तिक क्षमतायें पीछे पड़नी गई। व्यापार के क्षेत्र में अन्तर्राष्ट्रीय धरातल पर नये संबंधों की स्थापना हुई—सम्पत्ता और सस्टुनि के नये नये अध्याय जुड़े लेकिन इसके साथ ही उपनिवेशों की भी स्थापना हुई, पूँजीवादी शक्तिवादा साम्राज्यवादी शक्तियों के रूप में एक नया रूप धारण कर सामने आयी।

सामाजिक जीवन के धरातल पर वर्गीय विरोध का चित्र भी सबसे अधिक उभर कर सामने आया। एक ओर मजदूरों और श्रमजीवियों के हितों की उपेक्षा कम्पा हुआ पूँजीपति वर्ग शोषण के नये माध्यम को विकसित करने में सतत हुआ, दूसरी ओर आर्थिक भावों में ग्रस्त, दुःख तथा अमानवीय जीवन व्यतीत करने के लिए विवश श्रम जीवी वर्ग शोषकों के प्रति तीव्र घृणा, विद्वेष तथा प्रतिहिंसा से युक्त होता गया।

वैचारिक धरातल पर यह विरोध अधिक तीव्र होकर सामने आया। एक ओर राजकीय संस्थानों के माध्यम से, तथा कथित सामाजिक संगठनों के माध्यम से, प्रेस और प्रचार के माध्यम से पूँजीपति वर्ग उद्देश्य की मिडि तथा अपनी स्थिति के मरक्षण के लिए प्रयत्नशील हुआ, दूसरी ओर सीमित माधनों के आधार पर, सहयोग तथा संगठन के द्वारा विमान तथा मजदूर वर्ग भी शक्ति की दशा में अग्रसर हुआ। राजनीतिक शक्ति के रूप में इसकी अनिवार्य परिणतियों कई देनों में प्रत्यक्ष हो चुकी है, और मिडाल्ट के रूप में ही नहीं व्यावहारिक धरातल पर भी प्रमाणित हो गया है कि पूँजीवादी व्यवस्था भी अस्थायी है।

१. " ११२ Fundamentals of Marxism-Leninism.

"The production relations of capitalism are based on the private ownership by capitalists of the means of production"

अब हम वही ही स्पष्टता के साथ उग हाथ की कहना कर सकते हैं जबकि अन्तराष्ट्रीय घरातन पर ऐतिहासिक भौतिकवाद के अनुसार बर्गों के सम्बन्ध में हमें नतीजा मिलना चाहिए भी होगा - वह युग है साम्यवादी युग समाजवादी व्यवस्था जिसका प्रथम चरण है।

समाजवादी व्यवस्था

समाजवादी व्यवस्था उत्पादन के साधनों पर सामाजिक शक्तियों अधिकार पर आधारित है। अतः इस व्यवस्था के आर्थिक तथा सामाजिक संबंध भी उत्पादन शक्तियों के चरित्र से अपेक्षित रखते हुये विकसित होने के संबंध में हैं।^१ सामाजिक उत्पादन के संबंधों पर सामाजिक अधिकार ही समाजवादी युग के उत्पादन संबंधों का भी निर्णायक है।

यह नई व्यवस्था मनुष्यता के लिये, जैसी कि मार्क्सवादी विचारकों की धारणा है, अपरिमित सम्भावनाएँ लेकर प्रस्तुत होने जा रही है जिसमें नये उत्पादन शक्तियों का ही नहीं बल्कि सामाजिक जीवन के अन्य पक्षों का पर्याप्त विकास सम्बिहित है।^२

ऐतिहासिक भौतिकवाद के अनुसार समाज के विकास की यह सही रूपरेखा है। हमें दृष्टिगत रखते हुये बड़ी ही स्पष्टता के साथ हम कह सकते हैं कि मानवीय समाज का विकास जिन विभिन्न अवस्थाओं से होकर गुजर रहा आधुनिक अवस्था की प्राप्ति हो सका है, उनमें उत्पादन शक्तियों के सामाजिक उत्पादन संबंधों के सामंजस्य तथा विरोध की स्थिति प्रमुख रही है।

अतः सामाजिक जीवन का यह विकास सामान्य रूप से क्रमिक तथा संघर्ष रहित न होकर अनेक ऐसे संघर्षों तथा विप्लवों से होकर गुजरा जिन्होंने सामाजिक जीवन तथा उसके स्वरूप को पुरातन संबंधों में मुक्त कर हुये नये घरातन पर स्थापित किया है। ऐतिहासिक भौतिकवाद के अनुसार

१. पृष्ठ १६४—Fundamentals of Marxism—Leninism

"They correspond to the character of the productive forces, the social character of production being based on the social ownership of the means of production."

2. Page-164, Fundamentals of Marxism—Leninism

"The new system opens up for humanity unlimited opportunities of progress not only in the development of the productive forces but in all other spheres of the life of society."

हम कहें कि सामाजिक जीवन के विकास में वर्ग संघर्ष की भूमिका ही प्रमुख है।^१

समस्त समाज का वह स्वरूप जो शोषण पर आधारित हो, वर्ग विरोध के बिना समाज की भूमिका में स्थायी हो नहीं सकता। समाज का एक वर्ग उच्च दुसरे के मूल पर स्वयं को विकसित करता है, वर्ग निर्वाण स्वाभाविक है, कान्फ्लिक्ट ने समाज को विकसित करने के लिए प्रेरित किया है—

“Classes are antagonistic when the places they occupy in the system of social production are such that one class obtains and augments its share of social wealth only at the expense of others. Thus the relations between exploiter and exploited are inevitably antagonistic.”^२

मार्क्सवाद की विचारधारा के अनुसार ऐसे समाज में वर्ग विरोध की भूमिका जितनी ही प्रमुख रहती है, जितनी नीग्रो का साथ शोषित वर्ग शोषकों के विरुद्ध संघर्षरत होता है, सामाजिक जीवन में उनकी ही नीग्रो के साथ प्रगति भी आती है—

“The more persistent the struggle of the oppressed classes against their exploiters, the more successful their resistance to their oppressors, the more rapid as a rule is the progress made in all spheres of life.”^३

सामाजिक जीवन के विकास में, इस वर्ग संघर्ष की भूमिका उन क्षणों में सर्वाधिक सक्रिय तथा स्पष्ट होकर सामने आती है जबकि एक सामाजिक आर्थिक स्वरूप (Socio-Economic formation) का स्थान दूसरा सामाजिक आर्थिक स्वरूप लेने जा रहा हो।^४ उन क्षणों में वर्ग संघर्ष एक संशय तथा व्यापक शक्ति के रूप में फूट पड़ता है, जिसकी परिणति अन्ततः सामाजिक जीवन के इतिहास को नये अध्याय में युक्त करने में

१. पृष्ठ ६६ — मारिंस कान्फ्लिक्ट—Historical Materialism
२. „ १९८— Fundamentals of Marxism—Leninsm
३. Page-198, Fundamentals of Marxism—Leninism

“The part played by the class struggle as the driving force in the development of an exploiting society is particularly evident in a period when one socio-economic formation is being replaced by another, i.e. in a period of social revolutions.”

अध्याय २

मार्क्सवादी विचारों का साहित्य में प्रतिफलन

(मार्क्सवादी कला चिन्तन)

विषय प्रवेश

विद्यते अध्याय में हमने मार्क्सवाद के दार्शनिक स्वरूप पर विचार किया है। मार्क्सवादी सिद्धान्तों की इसी पीठिका पर मार्क्सवादी विचारकों का कला-चिन्तन भी स्थित है। सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समीक्षा के दोनों ही पक्षों का विवेचन इन विचारकों में मार्क्सवादी दर्शन की पृष्ठभूमि में ही किया है।

हिन्दी की अपेक्षा पश्चिमी देशों में मार्क्सवादी कला चिन्तन की भूमिका तथा परम्परा अधिक व्यापक तथा प्रोढ़ रही है। मार्क्स और उनके समकालीन बौद्धिकों तथा अन्य सामाजिक विचारकों से प्रारम्भ होकर उसका क्रम आज तक बना हुआ है। मार्क्सवादी कला-चिन्तन की इसी पश्चिमी परम्परा ने विश्व के अन्य देशों के साहित्य चिन्तकों को अपनी ओर आकृष्ट किया है। हिन्दी का मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तन भी इसी परम्परा का एक अंग है जिसका विस्तृत विवरण तथा विश्लेषण आगे के अध्यायों में हमारा प्रतिपाद्य रहा है। प्रस्तुत अध्याय में हमारा उद्देश्य पश्चिमी देशों में होने वाले मार्क्सवादी कला-चिन्तन का एक सामान्य परिचय देने हुये हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा से उस का संबंध प्रदर्शित करना है।

पश्चिमी देशों में मार्क्सवादी तथा समाजवादी आदर्शों पर आधारित कला-चिन्तन तथा उसकी साहित्यिक पीठिका पर जब हम एक सामान्य दृष्टिपात करते हैं तो पाश्चात्य चिन्तन की कई कोटियाँ हमारे समक्ष प्रस्तुत होती हैं—

(क) प्रथम श्रेणी उन समीक्षकों तथा विचारकों की है जिन्होंने मार्क्स से पूर्व, अथवा उनके समय में विभिन्न वैचारिक खोजों से प्रेरणा लेकर भी साहित्य के सामाजिक तथा यथार्थवादी पक्ष पर विशेष बल दिया है। ऐसे विचारकों में समाज-शास्त्रीय आदर्शों में प्रभावित सेन्ट थ्युवे तथा टेन,

आदर्शवादी विचारों से प्रभावित टाटमटाय तथा वेलिस्की और भौतिकवादी विचार धारा से प्रभावित चनिसेवन्की आदि परिगणित हैं।

(ए) दूसरी श्रेणी माक्स और ऐजिन्ग तथा उनके आदर्शों को व्यावहारिक रूप देने वाले उन साहित्येतर विचारकों की है जिन्होंने साहित्य की भूमिका पर कार्य न करते हुए भी दर्शन, राजनीति तथा अन्य भूमिका से साहित्य अथवा कला पर माक्सवादी दृष्टि में प्रकाश डाला है। इन विचारकों में लेनिन, माओत्से-तुंग तथा लुश्चेव प्रमुख हैं। इस प्रकार के विचारकों के मतानुसार कारण अधिक महत्वपूर्ण हैं कि वस्तुतः इन्हीं को स्रोत के रूप में ग्रहण कर आगे का माक्सवादी कला-चिन्तन स्पष्ट किया गया है। ये विचारक माक्सवाद के प्रामाणिक दार्शनिक व्याख्याता हैं और प्रसंग रूप से साहित्य अथवा कला पर विचार करते हुये भी इन्होंने जो निष्कर्ष दिये हैं वाद के विचारक वही से अपना प्रस्थान-बिन्दु निमित्त कर माक्सवादी कला-चिन्तन को समृद्ध करने के लिये आगे बढ़े हैं।

(ग) तीसरी कोटि में वे विचारक हैं जिन्होंने उपर्युक्त स्रोतों से प्रेरणा लेकर मुख्यतः साहित्य की भूमि से माक्सवादी कला-चिन्तन को स्पष्ट किया है। इनमें प्लेखनोव, काडवेल, रेलफफावस, हावर्डफास्ट, गोरकी तथा इत्यादि एहरेन बुर्ग आदि हैं।

प्रथम कोटि

माक्सवाद से इतर प्रगतिशील विचारक—

सेन्ट वेव तथा टेन

पाश्चात्य आलोचना के क्षेत्र में, मयार्थवादी प्रवृत्तियों के विकास के सन्दर्भ में फ्रांस के प्रसिद्ध आलोचक सेन्ट वेव (१८०४-१८६९) तथा टेन (१८२८-१८९३) का नाम उल्लेखनीय है। अपने युग की वैज्ञानिक विचार-धाराओं से प्रभावित सेन्ट वेव की उद्भावनाओं, एक प्रकार की जीव-शास्त्री दृष्टि की परिचायक है, जो कृति के सम्पूर्ण मूल्यांकन की दिशा में प्रयाण करने के पूर्व कृतिकार की जीवनी का अध्ययन आवश्यक मानती है। तत्कालीन फ्रेंच साहित्य के अन्तर्गत व्याप्त द्रव्य सकीर्ण मतवाद का विरोध करते हुये कि केवल प्राचीन और मध्ययुगीन या आदर्श-रूप स्वीकृत रचनाएँ ही 'कलात्मक' होने की क्षमता रखती हैं, उगने स्पष्ट कहा कि एक कलात्मक रचना का सृष्टि बट होना है जिसमें मानव मन को समृद्ध किया हो, उसके ज्ञान-मंदार की अभिवृद्धि की हो और उसे एक बटम आते बड़ाया हो।—जिसने अपनी दृष्टि से नीचे य सबका सम्बोधित किया हो—एक ऐसी चीजों में जो

सम्पूर्ण विश्व की पैली प्रतीत होती हो—जो किसी एक युग की भी पैली हो और युग-युग की भी ।” मेन्ट वेब का यह कथन उन युग की निरन्तर असा-
माजिक विचार-धारा में एक प्रगतिशील चेतना को स्वर देता है, साथ ही साहित्य के मूल्यांकन की दिशा में एक सामान्य यथार्थपरक दृष्टिकोण की ओर दिशा-निर्देशन भी करता है । किन्तु मेन्ट वेब की यह जीव-शास्त्रीय पद्धति साहित्य-समीक्षा की किसी निश्चित एवं प्रौढ़ भूमिका का आभास न दे सके ।
उनी के समकालीन साहित्य-जगत् में टेन का प्रादुर्भाव हुआ जिसने समाज शास्त्रीय सिद्धान्तों के आधार पर कला तथा साहित्य चिन्तन के प्रतिमानों को विकसित किया ।

साहित्यालोचन के क्षेत्र में टेन का महत्वपूर्ण प्रदेय साहित्य को सामाजिक शक्तियों से उत्पन्न मानने की विचार-धारा में निहित है । उसकी दृष्टि में, साहित्यकार अपने युग का, जिसमें वह निवास करता है, अपने समाज का जिसमें उसका जन्म होता है तथा अपने चतुर्दिक व्याप्त परिस्थितियों का जो एक निश्चित समय और स्थान से सम्बद्ध है प्राणी होता है ।^१ अपने इसी आदर्शों को दृष्टिगत रखते हुये उसने जाति, परिवर्तित तथा युग का साहित्य की प्रधान प्रेरणा शक्ति के रूप में मान्यता दी है ।^२ उसके अनुसार, प्रत्येक व्यक्ति किसी एक विशेष समूह या जाति का अंग होता है, उस जाति की विचारधारा, रहन-सहन, सम्पदा-मरहटि आदि का उस पर अमिट प्रभाव पड़ता है । साहित्य-सृजन की प्रेरणा का दूसरा स्रोत उसके मन में, साहित्यकार के चतुर्दिक फैली हुई परिस्थितियाँ होती हैं । इन परिस्थितियों के अन्तर्गत भौगोलिक, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि सभी प्रकार की परिस्थि-
तियों का अन्तर्भाव है । इस समय में उसने बड़ी स्पष्टता से स्वीकार किया है, ‘कलाकृति परिस्थितियों की देन’ है और किसी व्यक्ति की नहीं ।^३ इसी प्रकार उसकी दृष्टि में जीवन का साथ चलने वाली यह सच्चाई भी निरन्तर बिकसित होती ।

प्रश्न

दृष्टिकोण के ये तीन मूलभूत बिचार-मूल हैं।^१ उन्होंने प्रथमतः यह निर्णय दिया कि 'कला कला का महत्त्व तार्कालिक अवगहन या छवियों में मोचने की प्रक्रिया है।'^२ वास्तविकता के मध्य में अपना मा स्पष्ट करने हुये उन्होंने कहा—'वास्तविकता, आधुनिक जगत का परम मूल और नारा है। तम्यों में अर्थों में, विद्वानों में, मानसिक निष्कर्षों में, वास्तविकता—हर चीज और हर जगह वास्तविकता ही हमारे युग का पहला और अन्तिम स्वर है।'^३ बेलिन्स्की ने वास्तविकता को ही थोड़ा कला का मादण्ड माना है—वास्तविकता का सुन्दर प्रतिबिम्ब ही कला के महत्त्व का अभिव्यक्ता है। कलाकार की अप्रतिम शक्ति का दृष्टान्त देते हुये उसने स्पष्ट कहा है—'विषय को उसकी समूची यथार्थता के साथ पकड़ना और उसमें जीवन की सात फूँटना—इसी में उसकी शक्ति, विजय, सन्तोष और गर्वनिहित है। किन्तु यहाँ प्रश्न उठता है कि कला का उद्देश्य क्या है ? किस लक्ष्य को यह सिद्ध करती है ? बेलिन्स्की के अनुसार 'कला का उद्देश्य है चित्रित करना, शब्दों ध्वनियों, रेखाओं और रंगों में प्रकृति के सार्वभौम जीवन को मूर्त करना। यही कला की एक मात्र और चिरन्तन विषय वस्तु है।'^४ इस मूर्तकरण के हेतु उमने कलाकार के लिये भौतिक और आध्यात्मिक दोनों रूपों का अध्ययन आवश्यक माना है। इसी आधार पर उसने शेक्सपियर को बायरन और शिलर की अपेक्षा अधिक महत्ता प्रदान की है। शेक्सपियर ने उसकी दृष्टि में, 'समूचे दोजख, समूची धरती और समूचे स्वर्गलोक को छाना है। प्रकृति के इस बादशाह ने नेकी और बड़ी दोनों से चौथ बसूल की और अपनी अनुप्राणित अन्तर्दृष्टि से विश्व की घडकती हुई नब्ब को पहचाना।'^५ कविता क्या है ? कवित्व किसे कहते हैं ? इसका उत्तर देते हुए बेलिन्स्की ने कहा—'कविता सम्भावना के रूप में वास्तविकता

१. पृष्ठ १२६—श्री शिवदानसिंह चौहान : आलोचना के सिद्धान्त ।
(V. G. Belinsky)

२. पृष्ठ १८०, V. G. Belinsky. Selected philosophical works.

"Art is the immediate contemplation of truth, or a thinking in images"

३. पृष्ठ १२६—श्री शिवदानसिंह चौहान : आलोचना के सिद्धान्त ।

४. पृष्ठ १६—दशरथ साहित्य और आलोचना ।

५. " १६— —वही—

का रचना-महत्त्व स्थापित होनी है। इसलिये जिस वस्तु का वास्तविकता में अस्तित्व नहीं हो सकता, वह कविता में भी अमृत्य होगी।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि आलोचना के क्षेत्र में यथार्थ चित्रण के प्रति इनका आकर्षण बेलिन्स्की के पूर्व नहीं परिलक्षित होता। उसने सर्व प्रथम यह घोषणा की थी कि 'यथार्थ धरती से उद्भूत होता है और प्रत्येक यथार्थ की धरती समाज है।' इसी जनता द्वारा दास-प्रथा तथा निरकुशता के विरुद्ध मुक्ति सघर्ष में बेलिन्स्की की कृतियाँ प्रेरणा का स्रोत बन कर आई थी। उसके समकालीन हर्जन ने इस तथ्य को स्वीकार किया है कि बेलिन्स्की की लेखनी द्वारा सामान्य प्रथा से उत्पीड़ित सहस्रों मूल किसानों की चेतना ने अभिव्यक्ति पाई है। आलोचना के क्षेत्र में भी बेलिन्स्की ने गोगल की सामतवादी विचार धारा की बड़ी आलोचना की थी। श्री रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव के शब्दों में 'गोगल के नाम लिखा हुआ उसका पत्र केवल उसकी सूक्ष्म अन्वेषण शक्ति का ही परिचय नहीं देता, अपितु उसके हृदय में लोक-कल्याण की जो अजस्र धारा प्रवाहित हो रही थी उसको भी स्पष्ट कर देता है। ३ जुलाई ४७ को लिखा हुआ यह पत्र आने वाली पीढ़ी के लिये ज्ञान्ति का जलतामशाल बन गया।'

चर्निशेवस्की

बेलिन्स्की की साहित्य और कला संबंधी यथार्थवादी विचार-धारा को विकसित करने में रूस के दूसरे प्रगतिशील चिन्तक चर्निशेवस्की का नाम उल्लेखनीय है। चर्निशेवस्की ने कला को रूसी जनता के स्वतंत्र-सप्राप्त का एक महत्वपूर्ण शस्त्र सिद्ध करने का प्रशसनीय कार्य किया है।

उन्होंने अपनी सुप्रसिद्ध कृति 'Aesthetic Relation of Art to Reality' (1853) में हीगेल के आदर्शवादी सौन्दर्य-सिद्धान्तों का खण्डन करते हुये, रूस के उदारवादी और सामतवादी चिन्तकों की निन्दा की है। शुद्ध-कला का आदर्श जनता की भावनाओं को सामाजिक जीवन के महत्वपूर्ण प्रश्नों से विमुक्त कर ऐसे लोक की ओर ले जाने को उत्तुंग है जहाँ वास्तविकता के सारे सूत्र समाप्त हो जाते हैं। उसके अनुसार वास्तविकता में विनय होकर कल्पना ही मुक्त उड़ान केवल वैज्ञानिक धरातल पर ही अनुपयुक्त नहीं है

१. „ १४१—रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव : प्रगतिशील आलोचना।

२. —वही—।

अपितु कला के क्षेत्र में भी वह हानिकर है।^१ अतः उसने प्राचीन आदर्शवादी कला-दृष्टि का निषेध करते हुये एक ऐसे भौतिकवादी तथा वैज्ञानिक कला दर्शन का निर्माण करना चाहा जो क्रान्तिकारी समाजवाद का पथ प्रशस्त कर सके।

आदर्शवादी चिन्तकों ने प्रकृति अथवा वास्तविक जीवन में सौन्दर्य का अभाव सिद्ध करते हुये उसकी उत्पत्ति कल्पना द्वारा ही संभव मानी थी। उनके अनुसार वस्तुजगत में सौन्दर्य के अभाव की पूर्ति के लिये ही मानवीय इच्छा में कला की निष्पत्ति होती है। चनिशेवस्की ने इसका सण्डन करते हुये जीवन को ही सौन्दर्य का पर्याय घोषित किया। अपनी सौन्दर्य-संबन्धी रचना देते हुये उसने कहा—“Beautiful is that being in which we see life as it should be according to our conceptions; beautiful is the object which express life or reminds us of life.”^२

‘सुन्दर ही जीवन है’—इस कथन को स्पष्ट करते हुए चनिशेवस्की ने स्वीकार किया कि “सच्चा सौन्दर्य वास्तविकता का सौन्दर्य है, और कला किसी भी ऐसी चीज की रचना नहीं कर सकती जो वास्तविक जगत के सौन्दर्य से होट से सके।”^३ वास्तविकता की प्रतिष्ठा ही कला का उद्देश्य अथवा सद्य मानने हुए उन्होंने कहा—“उमका सद्य यथार्थता बटुपूय वास्तविकता की पुनर्रचना करना और व्याख्या द्वारा मानव को सौन्दर्योपभोग का अवसर प्रदान करना है।” भाववादी विचारकों ने सौन्दर्य को ही कला का वास्तविक आधार मानकर उसके क्षेत्र को सीमाबद्ध कर दिया था। चनिशेवस्की ने कला के क्षेत्र को सौन्दर्य के क्षेत्र में अधिक व्यापक माना। उनके अनुसार, प्रकृति और जीवन भी कला के विन्दु हैं किन्तु जीवन का अर्थ केवल बाह्य जगत के तथ्यों और जीवों में ही मानव सम्बन्ध नहीं, बल्कि उसके आन्तरिक जीवन में भी सम्बद्ध है। कभी-कभी मानव स्वयं में भी विचरता है और तब उगट लिए स्वयं का सत्य (जिसे हम तब और किसी किसी समय तक) बाह्य वस्तु जैसा ही हो जाता है। हमने भी अधिक मानव बटुपूय अनुभूति जगत में विचरता है, हम अस्वास्थ्य को भी यदि वे रोचक है, कला विचित्र करती है।

१ कृष्ण ३१, एच. ओ. कनिशेवस्की Selected Philosophical १९३९

२ - वही - १

३ कृष्ण १३१—इसके कनिशेवस्की के सम्बन्ध में।

कला को वास्तविकता का भाव-छवि मानते हुये चनिशेवस्की ने कभी यह स्वीकार नहीं किया कि यह वस्तु जगत की अनुकृति मात्र है। उसकी दृष्टि में कला-मृजत की प्रक्रिया के हेतु विस्तृत कल्पना तथा वस्तु जगत में प्रवेश करने की अद्भुत क्षमता का होना आवश्यक है। इस प्रकार चनिशेवस्की कला के ऐसे उच्चादर्शों का सस्थापक था जो उसके अनुसार लेखक को सामाजिक जीवन में आगे रहने तथा वास्तविकता को भली-भांति समझने एवं समझाने की क्षमता पर आश्रित है। ज्यदनोंव ने उसकी कला को युद्ध में प्रवृत्त कला (Militant Art) की संज्ञा दी है जो जनता के उच्चादर्शों के हेतु संप्राम कर रही है। उसके अनुसार, 'चनिशेवस्की अन्य Utopian socialist को अपेक्षा वैज्ञानिक समाजवाद के सर्वाधिक निकट था और उसके कार्य, जैसा कि लेनिन ने कहा है—'वर्ग संघर्ष' की भावना को सिखाने के हैं। वह हमें जीवन की समझने में पूरी मदद करता है साथ ही लोगों को सामाजिक वातावरण की उचित दृष्टि प्रदान करने की ओर दिशा-निर्देश करता है।

दूसरी कोटि—

माक्स, एंजल्स तथा माक्सवाद के दार्शनिक व्याख्याता—

माक्स और एंजल्स—

कला या साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में, जैसा कि मैं इसके पूर्व कह चुका हूँ, माक्स के निष्कर्षों का प्रत्यक्ष समर्थन स्थापित नहीं किया जा सकता। माक्स मूलतः समाज-दृष्टि से और उनके समाज-दर्शन ने अन्तर्गत हो गई ऐसी मनुष्य-पूर्ण मूल उपलब्धि है जिन्हें कला तथा साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में भी सफलतापूर्वक लागू किया जा सकता है। उसाहस के विवेक हम 'क्रिटिक आउ-पॉलिटिकल इक्वालीटी' की भूमिका के निम्नलिखित अंशों का ले —

(क) "सामाजिक जीवन की उत्पत्ति-प्रक्रिया में मनुष्य ऐसे सुनिश्चित सम्बन्धों की स्थापना करते हैं जो अपरिहार्य—हैं। इन सम्बन्धों का दाय हो समाज के आर्थिक ढरानम का निर्माण करना है—यह सामाजिक आर्थिक ढरान पर विधि तथा राजनीति का उत्पत्ति (Legal and political super-structure) निर्माण होता है, और सामाजिक ढरान के सुनिश्चित बनने के समर्थन स्थापित करते हैं। भौतिक जीवन की उत्पत्ति प्रक्रिया की सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक जीवन की प्रक्रिया को निर्धारित करती है। मनुष्य की प्रकृति उनके आर्थिक-व्यवस्थापन को निर्धारित करती है।

वर्त्मक उसका सामाजिक अस्तित्व ही उसकी चेतना का निर्धारण करता है।^१

(ख) “आर्थिक धरातल में परिवर्तन आते ही व्यापक उत्सर्जन भी किसी किसी रूप में परिवर्तित होता है। ऐसे परिवर्तनों पर विचार करते समय हमें हमेशा उत्पादन की आर्थिक परिस्थितियों—जिन्हें पदार्थ-विज्ञान की भीति नहीं-सही बाँधा जा सकता है और कानूनी, राजनीतिक, धार्मिक, कलात्मक या दार्शनिक रूपों के बीच जिनमें मनुष्य इस संघर्ष के प्रति सचेत होता है, अवश्य भेद करना चाहिए।”^२

इन उद्धरणों के अन्तर्गत दो बातें बहुत ही स्पष्ट रूप से कही गई हैं—

(१) पहली बात यह है कि मनुष्य की भाव-मृष्टियों अथवा उसकी विचार-धारा के विभिन्न रूप—जिसके अन्तर्गत कला तथा साहित्य की भी स्थिति है, समाज के भौतिक धरातल से ही निःसृत तथा नियत हैं।

(२) दूसरी बात यह है कि सामाजिक जीवन के विकास में विशेषतया समाज के अन्तर्गत क्रान्तिमूलक चेतना को विकसित करने में विचार-धारा के विभिन्न रूपों का भी महत्वपूर्ण योग है।

ये सूत्र ही, सच पूछा जाए तो समस्त मार्क्सवादी अथवा प्रगतिवादी मीक्षा के केन्द्र बिन्दु हैं। इनके माध्यम से, मार्क्सवादी विचारक, एक ओर यह सिद्ध करने का प्रयत्न करता है कि कवि की चेतना, उसकी भावना, अनुभूति तथा कल्पना उसके सामाजिक परिवेश से प्रतिफल प्रवाहित होती है। दूसरी ओर वह यह सिद्ध करने का भी प्रयत्न करता है कि कलाकृतियों का उद्देश्य केवल स्वागत, सुख अथवा अलौकिक आनन्दानुभूति ही नहीं बल्कि सामाजिक जीवन की संघर्ष-रत शक्तियों को नये सिरे से अनुप्रेरित तथा मार्गित भी करना है।

मार्क्स भी इस प्रथम माध्यम को सामाजिक जीवन के विकास में आर्थिक स्थितियों का ही महत्वपूर्ण योग है तथा विचार-धारा के विभिन्न रूप

१. पृष्ठ १, मार्क्स-एंगेल्स : Literature and Art

२. पृष्ठ १, वही—

“In considering such transformation a distinction should always be made between the material transformation of the economic conditions of production which can be determined with the precision of natural science and the legal, political, religious, aesthetic, or philosophic—in short, ideological—forms in which men become conscious of their conflict and fight it out.”

नहीं प्रभावित होते है विवेचन करने हुए ऐंजेल्स ने कहा है—“राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक और अर्थशास्त्रिक विकास आदिक विकास पर आधारित है। लेकिन एक दूसरे को भी प्रभावित करते है और अन्ततः आर्थिक धरातल भी इनसे प्रभावित होता है। ऐसी बात नहीं है कि आर्थिक स्थिति हो कारण हो, अथवा अर्थशास्त्र कही मजबूत हो जबकि प्रत्येक दूसरी वस्तुओं निश्चित रूप से केवल प्रभाव प्रदान करती हो। इनके विपरीत आर्थिक आवश्यकता के आधार पर उनके बीच अन्ततः-संबंध की स्थिति रहती है।” —अब मार्क्स के उक्त निष्कर्ष का यह अर्थ नहीं लगाया जा सकता कि समाज का भौतिक तथा आर्थिक जीवन उसके कला तथा साहित्य को सीधे प्रभावित करता है। इस प्रकार की भ्रान्तिपूर्ण प्रारंभ में मार्क्सवादी विचारकों के अन्तर्गत विभिन्न दृष्टि थी। प्लेखानोव के कला-विषयक निष्कर्षों में हम भ्रान्ति को हम देख सकते हैं। इन्हें लक्ष्य करते हुए ही रैल्फ फाबस ने कहा है—“मार्क्स का निष्कर्ष यह विचार था कि जीवन का यह भौतिक विधान अन्ततः बौद्धिक विधान को नियंत्रित करता है किन्तु यह एक क्षण के लिये भी नहीं उन्होंने नहीं सोचा कि इन दोनों के बीच का संबंध सीधा है, सहज ही दिग्गने और यत्रवत् विकसित होने वाला है। यदि कोई उनके सामने यह विचार रखता कि चूंकि पूँजीवाद सामंजस्यवाद की जगह लेता है इसलिये एक पूँजीवादी कला उत्पन्न सामंजस्यवादी कला की जगह आ जाती है।—तो वे इसे हल कर उठा देने।”^१ रैल्फ फाबस का यह विवेचन स्पष्टतः मार्क्स के उस सुप्रसिद्ध बयान की ओर इंगित करता है—‘यह सर्व विदित है कि कलाकृतियों के उच्चतम विकास के कुछ युग समाज के ‘सामान्य विकास से कोई प्रत्यक्ष संबंध नहीं रखते।’^२ ‘इस संबंध में विभिन्न रूपों के निजी चरित्र की ओर भी संकेत करते हुये उन्होंने कहा है—‘कला के कतिपय रूप, उदाहरण के लिये ‘एपास’ आदि, कला के आविर्भाव काल में ही नहीं विकसित किये जा सकते। कला के क्षेत्र में कतिपय महत्वपूर्ण रूपों की उद्भावना उसके विकास के निम्न धरातल पर ही संभव है—

In the domain of art certain important forms of

१. पृष्ठ ८, मार्क्स-ऐंजिल्स :

२. „ ६१, रैल्फ फाबस :

३. „ १६, मार्क्स-ऐंजिल्स Literature and Art—

“It is well known that certain periods of highest development of art stand in no direct connection with the general development of society, nor with the material basis and the skeleton structure of its organisation.

it are possible only at a low stage of its development.^१

यह देखकर तो उन्हें और भी आश्चर्य होगा है कि मात्र भी वे हमारे अग्रगत गीन्दे-मूल्क आन्दोलन को उद्भावना करने में क्यों समर्थ हैं? श्री बोलाउ में मार्क्स की इसी प्रतिज्ञा को लागू करते हुए 'माटिप को दर्ज' कीर्ति निष्पन्न में बता है कि मार्क्स का यही उद्देश्य कला के सामाजिक मूलों की मोत्र मरी बहिर उगरी गीन्दे-मूल्क आन्दोलन की ओर भी संलग्न करना है। मार्क्स ने इस अभिप्राय में यह बतलाने प्रामुग किया हो या नहीं यह एक स्वतन्त्र प्रश्न है, लेकिन इसका प्रत्यक्ष विदित होता है कि वे कला की मात्र सामाजिक जीवन के यादिक मूलों में ही मानते थे बहिर उनके स्वतन्त्र और निजी चरित्र में भी अवगत थे। सन् १८५० में फ्रिडनेग्नेग को लिखे गये एक पत्र में उन्होंने स्पष्ट कहा भी था - "यूँकि तुमने दूसरे में निजना शुरू किया है अतः तुम्हें अपनी रचना को अधिक कलात्माक रूप देना चाहिए। - मेरेवर कवियों के लिये इस प्रकार की असाधपानी तो और भी दुर्लभ हो जानी है।" ^२ 'उसी पत्र में उन्होंने यह भी कहा है - 'तुम्हें शेक्सपियर का अनुकरण करना चाहिये मिलर का नहीं। मिलर ने अपने पात्रों को सामयिक चेतना का प्रवक्ता मात्र बना दिया है।" ^३ मार्क्स ने सहमति व्यक्त करते हुए अवका उन्होंने के आदर्शों को बिदलेपित करने लिये ऐंजल्स ने भी सद्गुण मत व्यक्त किया है। मार्गरेट हाऊनेस को लिखे गये पत्र में भी उन्होंने बड़ी स्पष्टता के साथ कहा है - "मैं इसके लिये तुम्हें दोषी नहीं मित्र कर रहा हूँ कि तुमने लेखक के सामाजिक तथा राजनीतिक विचारों को प्रकाशित करने के लिये समाजवादी उपन्मा की रचना नहीं की है, जिसे हम जर्मन लोग 'टेन्डेज रॉमन' कहा करते हैं। यह मेरा अभिप्राय नहीं है। लेखक के विचार जितने ही परीक्षा रहें कलाकृति के लिये उतना ही अच्छा है। काव्य अथवा कला में जिस यथार्थवाद का मैं प्रतिपादन कर रहा हूँ वह लेखक के विचारों के अभाव में भी मूर्त हो सकता है।" ^४

यथार्थवाद संबंधी ऐंजल्स की धारणा उनके इस कथन को प्रमाणित करती है यथार्थवाद उनके मत से, "विशिष्ट परिस्थितियों के अन्तर्गत विशिष्ट चरित्रों

१. मार्क्स-ऐंजल्स

२. पृष्ठ ४०, मार्क्स-ऐंजल्स :

३. ,, ४२, -वही-

४. ,, ३७, -वही-

का वास्तविक चित्रण है (Realism, to my mind, implies, besides truth of detail, the truthful reproduction of typical characters under typical circumstances)^१ बाल्जाक की सुप्रसिद्ध कृति *Comedy Humane* की इस विशेषता को लक्षित करते हुए उन्होंने कहा है—“बहु फ्रांसीसी समाज का अद्भुत रीति से प्रस्तुत वास्तविक इतिहास है।” विशिष्ट प्रसंगों का नियोजन करते हुए बाल्जाक ने जिस कुशलता से उसके चारों ओर तत्कालीन समाज का ऐतिहासिक चित्र प्रस्तुत किया है, उसके संबंध में तो उनका यहाँ तक कथन है कि अधिक समस्याओं के संबंध में भी उन्होंने बाल्जाक से जितना अधिक सीखा है उतना अपने युग के समस्त पेशेवर अर्थशास्त्रियों से भी नहीं। इसीलिए उन्होंने बाल्जाक को भूत भविष्य और वर्तमान के समस्त जोलाओं की तुलना में यथार्थवाद का अधिक श्रेष्ठ लेखक माना है।^२ लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि यथार्थवादी कला कृतियों में एंजल्स लेखक के विचारों को महत्व नहीं देते। महत्व देने है लेकिन उनके सहज और स्वाभाविक नियोजन को। इसे ही हम कलाकृति में विचार धारा का कलात्मक नियोजन भी कह सकते हैं जिसे स्पष्ट करते हुए १८८५ में उन्होंने मोनाकारस्की को लिखा था—“किसी भी कृति में विचारों का प्रकाशन स्पष्ट कथन के रूप में न होकर परिस्थितियों और क्रियाओं में स्वतः स्फूर्ति होना चाहिये।”^३

मनुष्य को सज्जना-प्रक्रिया की विशिष्टता दर्शाते हुये इसी अर्थ में मार्क्स ने भी कहा है—“Man creates according to the laws of beauty.”^४ लेकिन मात्र सौन्दर्य सिद्धान्त ही मानवीय कलाकृतियों के लिए अपेक्षित नहीं है, वे अनिवार्य हैं, लेकिन उसके साथ ही मानवीय कलाकृति की कतिपय अन्य विशेषताएँ भी हैं। मार्क्स ने पत्र-पत्रिका में इसे भिन्न करते हुए कहा—“वे सिर्फ अपनी या अपने बच्चों की तात्कालिक

१. पृष्ठ २६—मार्क्स—*Engels: Realism in Art.*

२. „ ३७—वही— „ „

३. „ ३९—मार्क्स—*Literature and Art—*

“But I think that the bias should flow by itself from the situation and action, without particular indications...”

४. „ ११—वही—

(Conscious production and creation according to the laws of beauty.)

आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए निर्माण करते हैं जबकि मनुष्य सार्वजनिक तथा व्यापक उद्देश्य की सिद्धि के लिए निर्माण करता है।— उनके निर्माण का लक्ष्य शारीरिक आवश्यकताएँ हैं—मनुष्य तभी निर्माण कर सकता है जब वह इन आवश्यकताओं से मुक्त हो—।” वर्गीय समाज में हमारे निर्माण प्रक्रिया तथा निर्मित वस्तुओं का लक्ष्य क्या है मार्क्स ने इस तथ्य की ओर भी पर्याप्त संकेत कर दिया है। उनके अनुसार, भौतिक धरातल पर विकसित होनेवाली क्रान्ति का प्रथम आभास विचार-धारा के विभिन्न रूपों में ही उपलब्ध होता है। एंजिल्स के अनुसार, वे एक दूसरे को प्रभावित नहीं करते, भौतिक धरातल को भी प्रभावित करते हैं। विचार-धारा के इन विभिन्न रूपों के अन्तर्गत ही काव्य की ओर कला की भी स्थिति है। अतः सौन्दर्य-सिद्धान्तों का अनुसरण करने वाली मनुष्य की निर्माण-प्रक्रिया अपने सामाजिक लक्ष्य की उपेक्षा नहीं कर सकती। तभी वह मानवोत्तर प्राणियों द्वारा निर्मित कृतियों की तुलना में अपनी विशिष्टता भी प्रमाणित कर सकती है और वह विशिष्टता उसकी वैयक्तिकता नहीं, अपने तथा अपने से सम्बद्ध कुछ लोगों की तात्कालिक आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं, बल्कि मार्क्स के शब्दों में उनकी ‘सार्वजनीनता’ तथा ‘व्यापकता’ है। संक्षेप में यही मार्क्स तथा एंजिल्स के काव्य तथा कला-विषयक अभिमत हैं।

लेनिन

मार्क्सवादी आदर्शों को व्यावहारिक धरातल पर नियोजित करने का प्रथम श्रेय लेनिन को है। सोवियत समाज को मार्क्स तथा एंजिल्स के आदर्शों के अनुरूप ढालना ही उसका एकमात्र लक्ष्य था। कला साहित्य-विषयक उसकी मान्यताएँ भी इसी लक्ष्य से सम्बद्ध हैं। अपने सुप्रसिद्ध निबन्ध—‘Party organisation and Party literature’ में साहित्य को साम्यवादी दल तथा सर्वोच्च हित-मापन का एक आवश्यक अंग मानते हुये उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है—Literature must become a party literature. Literature must become a part of

१. पृष्ठ १३-मार्क्स-

“But they only produce for their own or their offspring's immediate needs; they produce one-sidedly, while man produces universally, they produce only under the domination of immediate physical need, while man produces independently of physical need and really produces only when free of these needs.”

the proletariat cause as a whole—a part and parcel of a single whole.”^१ यद्यपि वह इस तथ्य को स्वीकार करता था कि कला तथा साहित्य के क्षेत्र में मनुष्य के व्यक्तिगत विचार तथा कल्पना के लिये अवशान्ति अपेक्षित है, लेकिन इसके कारण वह साम्यवादी दल की कार्य-पद्धति के साथ साहित्य की पूर्ण तदाकारिता के आदर्श पर किसी प्रकार भी आँख नहीं खोलने देना चाहता था। क्रान्ति के बाद, सोवियत साहित्य में विकसित नूतन चेतना के सबंध में क्लेराज़ेटकिन (clarazetkin) में वार्तालाप के क्रम में उसने कहा था—‘प्रत्येक कला का पुजारी तथा कलाविद् पूरी स्वतंत्रता के साथ अपने हृदय की प्रेरणा के अनुसार, बिना किसी दबाव के अपनी कला का विकास कर सकता है। बात केवल इतनी ही है कि इस साम्यवादी जीवन के किसी क्षेत्र में अश्वस्थता को फैलने देकर चुपचाप हाथ पर हाथ धरे बैठे नहीं रह सकते।’^२ ‘परवर्ती मार्क्सवादी विमर्शन के अन्तर्गत ‘दलीय साहित्य’ अथवा ‘Partisan literature’ के निर्माण पर जो इतना अधिक आप्रह्व व्यक्त किया गया, उसके मूल में लेनिन की तद् विषयक मान्यताओं की ही स्थिति है।

कला तथा साहित्य विषयक लेनिन के प्रमुख आदर्श उनकी सामाजिक मोहोदयता के ही विशेष व्यञ्जक हैं। कला, उसके अनुसार, मानव समुदाय की समष्टि की वस्तु है। उसका प्रधान उद्देश्य है जनता के विचार, भाव और इच्छा शक्ति को संगठित कर उसके जीवन को उत्थान करना।^३ लेनिन ने इस संबंध में अपना मत व्यक्त करते हुये कहा है—‘सर्वसाधारण की केन्द्र भूमि में कला की जड़ पनपनी चाहिए।’ ‘सर्वसाधारण के हृदय में जो कलाकार है—उसे आप्रह्व करना और उसका विकास करना, उसके मन में, ‘कला का धर्म है।’^४

व्यावहारिक विवेचन की दृष्टि में लेनिन द्वारा टालस्टाय व बुनिन की समीक्षा पर्याप्त महत्वपूर्ण है। उनके मन में टालस्टाय की रचनाओं पर जो गहरा प्रभाव परिलक्षित होने है—एक ओर तो वह पूँजीवादी व्यवस्था के सामाजिक संगठन की प्रतिष्ठाया में सुलभ नहीं है जो दूसरी ओर किसानों

१ पृष्ठ ४४—Lenin on Art and Literature.

२. देवरात्र उपाध्याय—लेनिन और साहित्य, हप्त, सितम्बर, १९३८

३ —वही—

४ —वही—

श्रमिक वर्ग (Working people) के हितों का संरक्षण है।" लेकिन प्रश्न यह है कि बहुमध्यक श्रमिक वर्ग के अन्तर्गत किनका समाहार है? माओ ने हमारे अन्तर्गत मजदूरों, किसानों, श्रमिकों में भाग लेनेवाले मध्यम मजदूरों—किसानों तथा निम्न बुर्जुआ वर्ग के उच्च श्रमिक समुदाय की स्थिति स्वीकार की है जो श्रमिकों में समाहित है। इस वर्ग के अन्तर्गत बुद्धिजीवी भी सम्मिलित हैं।^१

माओ के अनुसार, उक्त चार प्रकार के व्यक्तियों का हित संरक्षण ही कला तथा साहित्य का लक्ष्य होना चाहिए। लेकिन इसके साथ ही उनके हितों का संरक्षण करने में हमारा आधार बिन्दु (Stand point) बुर्जुवा वर्ग का न होकर सर्वहारा वर्ग का हो।

दूसरा प्रश्न यह है कि कला तथा साहित्य किस प्रकार अपने उद्देश्य की पूर्ति कर सकते हैं? यह प्रश्न मूलतः कला तथा साहित्य की रचना-शैली से सम्बद्ध तो है ही बहुमध्यक जन-समुदाय की कलात्मक चेतना के सम्पर्क विकास का भी प्रश्न है। माओ ने इसका समाधान दो दृष्टियों से प्रस्तुत किया है—

पहली दृष्टि बहुमध्यक श्रम जीवी वर्ग की कलात्मक रुचि तथा क्षमता के उन्नयन (Elevation) की है। दूसरी दृष्टि कला तथा साहित्य के व्यापक प्रसार अथवा उनकी लोकप्रियता (Popularisation) से सम्बद्ध है।^२ इस सम्बन्ध में हमें यह ध्यात रखना है कि हम इन्हीं वस्तुओं का प्रसार करें जो उनके लिए आवश्यक हो तथा जो इनके द्वारा शीघ्र ही स्वीकृत हो सकें। जहाँ तक उनके उन्नयन का प्रश्न है इस क्रम में यह भी दृष्टिगत रखना चाहिए कि उनका उन्नयन उन्हीं के पथ पर हो। उन्नयन का अर्थ नहीं कि मजदूरों, किसानों तथा सैनिकों को सामंत अथवा बुर्जुवा वर्ग के धरातल पर हम विकसित करने का प्रयत्न करें। उन्नयन का अर्थ है उन्हें सर्वहारा वर्ग के मार्ग पर अप्रसार करते हुए उसी के उच्चतर धरातल की ओर उन्हें ले जाना। अब इस क्रम में पहली आवश्यकता मजदूरों, किसानों तथा सैनिकों से सीखने की है, उनके जीवन क्रम तथा उनकी सामाजिक व्यवस्था को समझने की है। तभी हम सम्पर्क रूप से उनका विकास कर सकते हैं।^३

१. पृ० १५—माओ त्से-तुंग Talks at the Yenan Forum on Art and Literature.

२. पृ० २०-२१ वही। " " "

३. पृष्ठ २२—माओ त्से-तुंग : Talks of the Yenan forum and Literature.

यही यह भी प्रश्न उत्पन्न होता है कि क्या तथा साहित्य के उद्भव का योग क्या है ? माओ के अनुसार, व्यापक जन-जीवन में ही यह योग निहित है । उनके शब्दों में, “क्या तथा साहित्य का कच्चा मान लोक-जीवन में ही विद्यमान है ।”^१ यही यह भी प्रश्न उत्पन्न किया जा सकता है कि प्राचीन युगों की अवस्था दूसरे देशों की क्या दृष्टियाँ तथा नूतन क्या तथा साहित्य का योग नहीं बन सकती । प्राचीन युगों की अवस्था दूसरे देशों की क्या-दृष्टियाँ वस्तुतः मूलभूत उद्गम न होकर प्रवाह हैं । अब एक ओर जहाँ हमें उनका जो भी उपादेय अंश है ग्रहण करना चाहिए वहाँ दूसरी ओर हमें अपने समय के लोक-जीवन को भी नई क्या तथा साहित्य के निर्माण के लिए व्यापक आधार बनाना चाहिये ।^२ इसके लिए माओ की दृष्टि में यह दूसरा आधार ही महत्वपूर्ण है । इसके लिए उन्हें पूरी सहृदयता के साथ जन-जीवन के बीच प्रवेश करना चाहिए, पूरे उगाह के साथ उनके सदर्प में भाग लेना चाहिये । तभी ये क्या तथा साहित्य के मूलभूत स्रोत को समझ सकते हैं, उनका अध्ययन तथा विश्लेषण कर सकते हैं । जो ऐसा नहीं करते उन्हें सुगुन ने बहुत पहले ‘रिक्त मस्तिष्क के सेसक तथा कलाकार’ की संज्ञा दी थी । लेकिन क्या जो कुछ व्यापक जन-जीवन में उपलब्ध है लोगों की कलात्मक दृष्टिों उसी से समुप्ट हो सकती है ? यह टीका है कि मनुष्य का सामाजिक जीवन ही कला तथा साहित्य का मूलस्रोत है । कला तथा साहित्य से वह अधिक समृद्ध भी है फिर भी लोग पहले से समुप्ट न होकर दूसरे की माँग क्यों करते हैं ? इसका उत्तर देते हुए माओ ने कहा है—“यद्यपि दोनों सुन्दर हैं फिर भी कलाकृति के माध्यम से जिस जीवन की अभिव्यक्ति होती है वह अधिक उन्नत, अधिक शक्तिपूर्ण, अधिक चमत्कृत, अधिक विनिष्ट और इसीलिए सामान्य जन जीवन की तुलना में अधिक व्यापक होती है ।”^३ क्रांतिकारी और साहित्य को इसीलिए वास्तविक जीवन के आधार पर विभिन्न पानों का निर्माण करते हुए बहुसंख्यक वर्ग के ऐतिहासिक विकास में योग देना चाहिए । इस विनिष्टता के कारण ही कला तथा साहित्य का लोक जीवन की तुलना में अधिक महत्व है ।

१. पृष्ठ २२—माओ स्ते-तुंग : Talks of the Yenan forum and Literature.

“In the life of the people itself lies a mine of raw material for Art and Literature.....

२. २२-२३—वही ।

यहाँ यह भी विचारणीय है कि क्या तथा साहित्य में उन्नयन तथा प्रसार का अर्थ क्या है ? दोनों में क्या संबंध है ? लोकप्रिय कृतियाँ अधिक मंगल और स्पष्ट होती हैं इसलिये सामान्य जन समुदाय द्वारा सहज स्वीकृत होती हैं, जबकि उच्चगरीय कृतियाँ अधिक मितव्य तथा चमत्कारपूर्ण होती हैं इसलिये वे आमानी में प्राप्य नहीं होती। जनता के हृदय को वे सरलता-पूर्वक नहीं जीत सकती।^१ लेकिन इसका अर्थ यह नहीं कि उन्नयन तथा प्रसार में कोई संबंध ही नहीं है। इसका अर्थ यह भी नहीं कि प्रसार का धरातल हमेशा एक ही हो—Little cowherd जैसी रचनाएँ ही उन लोगों के बीच प्रसार पाती हैं।^२ सामान्य जन-समुदाय का सांस्कृतिक धरातल भी जमना विकसित होता है। अन लोगों की भी उसी के अनु रूप उन्नत कला-कृतियाँ भी प्रस्तुत करनी चाहिये। कला तथा साहित्य में उन्नयन आवश्यक है लेकिन जिस प्रकार का लक्ष्य व्यापक जन-समुदाय है उसी प्रकार उन्नयन का भी।^३ कला तथा साहित्य में उन्नयन का अर्थ व्यापक प्रसार तथा लोकप्रियता के धरातल पर किया गया है उन्नयन है। इस प्रकार उन्नयन का आविर्भाव न तो हवा में होता है न तो बन्द दरवाजे के भीतर।^४ उन्नयन का आविर्भाव लोकप्रियता के धरातल पर ही संभव है। कोई भी कलाकृति तभी उन्नत कही जा सकती है जबकि व्यापक जन-समुदाय को उसमें लाभ हो अथवा उसके हितों का संरक्षण हो।

इन प्रश्नों के समाधान के बाद माओ ने कला तथा साहित्य-समीक्षा के मूलभूत प्रतिमानों की ओर भी सकेत किया है। कला तथा साहित्य-समीक्षा में उसके अनुसार दो ही प्रमुख प्रतिमान हैं—राजनीतिक तथा कलात्मक।^५ राजनीतिक प्रतिमान के अनुसार वे सभी कृतियाँ श्रेष्ठ हैं जो पारस्परिक एकता की भावना को विकसित करते हुए शत्रुओं के विरोध के लिये उत्प्रेरित कर सकें—जो व्यापक जन-समुदाय को एक हृदय तथा एक मस्तिष्क के साथ विकास की प्रेरणा दें।^६ अतः मूलभूत प्रश्न लक्ष्य (Motive) तथा

१. पृष्ठ २५—माओ स्ते-तुंग : Talks at Yen-an forum on Art and literature.

२. „ २६ — वही। „ „ „

३. „ — वही। „ „ „

४. „ — वही।

“Such elevation does not take place in mud-air, nor behind closed doors but on the basis of popularisation,”

५. पृष्ठ ३५ — माओ स्ते-तुंग.

६. „ ३५-३६ — वही —

प्रभाव (Effect) के संबंध-सम्बन्ध का है। व्यापक जन-समुदाय के हितों का संरक्षण अगर कलाकार का मकसद है तो उसकी स्वीकृति को जीवनता उसका प्रभाव है। हमें इसी दोनों के बीच परस्पर अन्विष्टि स्थापित करनी चाहिए। इसका माप ही हम उस समस्त कृतियों की भर्त्सना भी करनी चाहिए जो राष्ट्र विरोधी हैं, व्यापक जन-जीवन तथा साम्यवादी आदर्शों के प्रतिद्वन्द्व हैं, क्योंकि ऐसी कृतियों में व्यापक जन-समुदाय के बीच एकता की कल्पना नहीं की जा सकती।

दूसरा प्रतिमान कलात्मक है। इसविषये उक्त कृतियों का कला-विज्ञान (Science of Art) के सूत्रों के द्वारा भी मूल्यांकन करना चाहिए ताकि हम कला को निम्नतर स्तर में उच्चतर धारणा पर प्रतिष्ठित कर सकें।^१ ये दोनों प्रतिमान धूर्त तथा परिवर्तनशील हैं। इनमें किसी प्रकार का परस्पर विरोध भी नहीं है। एक की स्थिति जागतिकारी राजनीतिक वस्तु तत्व (Revolutionary political content) के साथ देखी जा सकती है दूसरे का उसके सर्वाधिक उन्नत कलात्मक रूप के साथ।^२ माओ के अनुसार, सभी कलात्मक कृतियाँ जो राजनीतिक दृष्टि से उन्नत हो लेकिन कलात्मक गुणों से रिक्त हो, शक्तिहीन सिद्ध होती हैं।^३ अतः एक ओर कला-कृतियों में मूलतः राजनीतिक दृष्टिकोण का हम विरोध करना चाहिये तो दूसरी ओर उनके पोस्टर तथा नारेबाजी की शैली (Poster and slogan style) को।^४ इस दृष्टि से माओ ने कला तथा साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में जो नूतन स्थापना (१९५६) प्रस्तुत की है वह 'शत-शत पुष्पों के विकसित होने में तथा शत-शत विचार धाराओं के प्रसार पाने' की है। इसका उद्देश्य

१. पृष्ठ ३७- माओ स्ते-तुप।

२. „ ३८ - वही -

“What we demand is unity of politics and art, of content and form, and of the revolutionary political content and the highest possible degree of perfection in artistic form”

३. „ ३८ - वही -

“Works of Art, however, politically progressive are powerless if they lack artistic quality”

४. -वही-

“Therefore we are equally opposed to work with wrong political approaches and to the tendency towards so called ‘poster and slogan style’ which is correct only in political approach but lacks artistic power,”

भी कला तथा साहित्य के क्षेत्र में नई संतियाँ तथा नई विचार धारा के विकास में सम्बद्ध है। त्रेतिन विचार-धारा की विविधता का अर्थ समाजवादी विचारों में भिन्न प्रवृत्ति नहीं है। चाउ यांग के शब्दों में — “साम्यवादी विचारों के विकास होने में हमारा अभिप्राय समाजवाद की सीमा के अन्तर्गत उनके होने वाले विकास में है इस सीमा के अन्तर्गत जो पुनः विकसित होंगे वे समाजवादी पुनः होंगे।

(We always hold that letting a hundred flowers blossom means blossoming in the scope socialism the flowers to blossom are socialist flowers.)

लुश्चेव

१९५७ में सोवियत भूमि के लेखकों तथा साम्यवादी दल के सक्रिय सदस्यों की सम्बोधित करते हुये श्री एन० एम० लुश्चेव ने भी कला तथा साहित्य के संबंध में अपने विचार व्यक्त किये हैं। यद्यपि उनके वक्तव्य का अधिकांश साहित्यिक विषयों में ही सम्बद्ध है फिर भी सोवियत भूमि के लेखकों तथा कलाकारों को नये दायित्व की ओर उन्मुख करने में उनका भी महत्वपूर्ण योग है। वह नया दायित्व है—परिवर्तित जन-जीवन का सफल चित्रण। उनके अनुसार, गत वर्षों में सोवियत रूस की जनता के जीवन में जो भी ऐतिहासिक परिवर्तन आये हैं उनका सफल चित्रण अभी तक नहीं हो सका है। अतः साहित्यिक और कलाकारों का प्रमुख दायित्व इस अभाव की पूर्ति करना है। इसके लिये श्री लुश्चेव ने उन्हें जन-जीवन को उसकी गहराई में प्रवेश कर परखने का परामर्श दिया है। नभी सहस्रों ऐसे जीवित उदाहरण उपलब्ध होंगे जो यह दर्शा सकेंगे कि किस प्रकार इस बौद्ध जनता का भाग्य परिवर्तित हुआ है और कितनी गौरवपूर्ण सफलता के साथ वे अपने लक्ष्य की ओर अग्रसर हो रहे हैं। उनके अनुसार, ‘दैनन्दिन के जन-जीवन तथा लोगों की धर्म-प्रक्रिया से मुक्त संबंध स्थापित करने के बाद हमारे लेखक और कलाकार उनकी आत्मा, उनके चरित्र, उनके विचार तथा उनकी आशाओं को समझ सकेंगे और लघु कथा तथा उपन्यासों में, कविताओं तथा नाटकों में सामयिक जीवन के पात्रों तथा प्रसंगों को अधिक स्पष्टता के साथ चित्रित कर सकेंगे।’^१

1. Chinese literature. (October 10, 1960)

२. पृष्ठ १०—एन० एम० लुश्चेव : Closer Alliance of Literature and art with the life of the people.

प्रभाव (Effect) के साथ-साथ जन-समुदाय का है। व्यापक जन-समुदाय के लिए का संरक्षण अगर कलाकार का लक्ष्य है तो उनकी स्वीकृति को जितना उस प्रभाव है। हमें इनही दोनों के बीच परस्पर अन्विति स्थापित करनी चाहिए इसके साथ ही हमें उन समस्त कृतियों की भर्त्सना भी करनी चाहिए जो राय विरोधी हो, व्यापक जन-जीवन तथा साम्यवादी आदर्शों के प्रतिकूल हैं क्योंकि ऐसी कृतियों से व्यापक जन-समुदाय के बीच एकता की कल्पना नहीं की जा सकती।

दूसरा प्रतिमान कलात्मक है। इसलिये उक्त कृतियों का कला-विज्ञान (Science of Art) के सूत्रों के द्वारा भी मूल्यांकन करना चाहिए ताकि हम कला को निम्नतर स्तर से उच्चतर धरातल पर प्रतिष्ठित कर सकें।^१ ये दोनों प्रतिमान मूलतः परवर्तित शील हैं। इनमें किसी प्रकार का परस्पर विरोध भी नहीं है। एक की स्थिति क्रान्तिकारी राजनीतिक वस्तु तत्त्व (Revolutionary political content) के साथ देखी जा सकती है दूसरे का उसके सर्वाधिक उन्नत कलात्मक रूप के साथ।^२ माओ के अनुसार, वैसी कलात्मक कृतियाँ जो राजनीतिक दृष्टि से उन्नत हों लेकिन कलात्मक गुणों से रिक्त हों, शक्तिहीन सिद्ध होती हैं।^३ अतः एक ओर कला-कृतियों में गलत राजनीतिक दृष्टिकोण का हमें विरोध करना चाहिये तो दूसरी ओर उनके पोस्टर तथा नारेबाजी की शैली (Poster and slogan style) को।^४ इस दृष्टि से माओ ने कला तथा साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में जो नूतन स्थापना (१९५६) प्रस्तुत की है वह 'शत-शत पुष्पों के विकसित होने में तथा शत-शत विचार धाराओं के प्रसार पाने' की है। इसका उद्देश्य

१. पृष्ठ ३७- माओ त्से-तुंग।

२. „ ३८ - वही -

“What we demand is unity of politics and art, of content and form, and of the revolutionary political content and the highest possible degree of perfection in artistic form”

३. „ ३८ - वही -

“Works of Art, however, politically progressive are powerless if they lack artistic quality.”

४. - वही -

“Therefore we are equally opposed to work with wrong political approaches and to the tendency towards so called ‘poster and slogan style’ which is correct only in political approach but lacks artistic power,”

भी कला तथा साहित्य के क्षेत्र में नई शैलियाँ तथा नई विचार धारा के विकास से सम्बद्ध है। लेकिन विचार-धारा की विविधता का अर्थ समाज-वादी विचारों से भिन्न प्रतिष्ठा नहीं है। चाउ यांग के शब्दों में — “जन-जन पुष्पों के विकसित होने में हमारा अभिप्राय समाजवाद की सीमा के अन्तर्गत उनके होने वाले विकास से है इस सीमा के अन्तर्गत जो पुष्प विकसित होंगे वे समाजवादी पुष्प होंगे।

(We always hold that letting a hundred flowers blossom means blossoming in the scope socialism the flowers to blossom are socialist flowers.)

खुशखबर

१९५७ में सोवियत भूमि के लेखकों तथा साम्यवादी दल के सक्रिय सदस्यों को सम्बोधित करने हुये थी एन० एम० खुशखबर ने भी कला तथा साहित्य के सबंध में अपने विचार व्यक्त किये हैं। यद्यपि उनके वक्तव्य का अधिकतर साहित्येतर विषयों में ही सम्बद्ध है फिर भी सोवियत भूमि के लेखकों तथा कलाकारों को नये दायित्व की ओर उन्मुख करने में उनका भी महत्वपूर्ण योग है। वह नया दायित्व है—परिवर्तित जन-जीवन का सफल चित्रण। उनके अनुसार, गन वर्षों में सोवियत हम की जनता के जीवन में जो भी ऐतिहासिक परिवर्तन आये हैं उनका सफल चित्रण अभी तक नहीं हो सका है। अतः साहित्यिकों और कलाकारों का प्रमुख दायित्व इस अभाव को पूर्ति करना है। इससे लिये थी खुशखबर ने उन्हें जन-जीवन का उसकी महत्ता में प्रवेश कर परखने का परामर्श दिया है। सभी महत्त्वों ऐसे जीवन उदाहरण उपलब्ध होंगे जो यह दर्शा सकेंगे कि किस प्रकार हम बीस जनता का भाग्य परिवर्तित हुआ है और कितनी गौरवपूर्ण सफलता के साथ वे अपने लक्ष्य की ओर अग्रसर हो रहे हैं। उनके अनुसार, ‘दैनिकी के जन-जीवन तथा लोगों की धर्म-व्यवस्था में सुदृढ़ सबंध स्थापित करने के बाद हमारे लेखक और कलाकार उनकी आत्मा, उनके चरित्र, उनके विचार तथा उनकी आत्माओं को समस्त महान और लघु कथा तथा उपन्यासों में, कविताओं तथा नाटकों में साहित्यिक जीवन के सभी तथा प्रसंगों को अधिक स्पष्टता व स्पष्ट चित्रित कर सकेंगे।’

1 Chinese literature (October 10, 1957)

2 शब्द १०-एन० एम० खुशखबर : Closer Alliance of Literature and art with the life of the people.

साम्यवादी दल क्यों इतनी अधिक साहित्यिक तथा कलात्मक तथ्यों पर स्वयं को केन्द्रित करता है ? इस प्रश्न का उत्तर देते हुये श्री खुश्चेव ने कहा है—'यह इसलिये चूँकि साहित्य और कला को साम्यवादी दल की वैचारिक सक्रियता के बीच असामान्य उद्देश्य की पूर्ति करना है और वह असामान्य उद्देश्य है—जन-जीवन को साम्यवादी आदर्शों में प्रशिक्षित करना ।' "अपने सर्जनात्मक प्रयत्नों के माध्यम से लेखक, कलाकार, मूर्तिकार, संगीतज्ञ आदि सोवियत समाज के रचनात्मक निर्माण में सक्रिय योग दे सकते हैं और अधिक विश्वास के साथ जन-जीवन की सेवा कर सकते हैं । साम्यवादी दल साहित्यिक और कलाकारों को अपना सच्चा मित्र और सहयोगी मानता है—वैचारिक सघर्ष में एक विश्वसनीय सहायक के रूप में । यह साम्यवादी दल का लक्ष्य है कि साहित्य और कला अपने वैचारिक तथा कलात्मक पूर्णता (Ideological and artistic perfection) को ग्रहण करते हुये विकसित हो । हमारी जनता साहित्य चित्र और संगीत की बेसी कृतियाँ चाहती है जो श्रममय जीवन के सघर्ष का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करें—साथ ही जिन्हें वह समझ भी सके । समाजवादी यथार्थवाद की प्रक्रिया इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये असीम सम्भावनायें प्रस्तुत करती है ।"

'कला तथा साहित्य के विकास का प्रमुख मार्ग, श्री खुश्चेव के अनुसार, 'यह है कि वे जन-जीवन में अविभाज्य रूप से सम्बद्ध हों, समाजवादी यथार्थता को समृद्धि तथा विविधता का सही रूप में चित्रित करें और सोवियत जनता के महान परिवर्तन को, आकांक्षा तथा लक्ष्य को, उनके नैतिक स्तर को प्रभावपूर्ण विधि से चित्रित करें । कला तथा साहित्य का सबसे प्रमुख सामाजिक

१. पृष्ठ २१—एन० एस० खुश्चेव

"It is because literature and art have an exceptionally important part to play, in our party's ideological work in the communist education of the working people"

२. २१—एन० एस० खुश्चेव : Closer Alliance of Literature and Art with the life of people—

"It is the Party's concern to have literature and art flourish and achieve high ideological and artistic perfection. Our people want work of literature, painting and music that would mirror the pathos of labour the works they could understand the methods of socialist realism guarantees unlimited opportunities to this end."

अनुसार, यह है कि मनुष्य के सामाजिक संबंध ही उसके मानसिक घरातल को प्रभावित करते हैं और उन सामाजिक संबंधों के मूल में उसके भौतिक तथा आर्थिक जीवन की सक्रियता व्यक्त होती है।^१ अन्तिम परिणति में इन मनुष्य के इस मानसिक घरातल की ही देन है।^२ इस का विवेचन करते हुये उमने कहा है—

“The art of any people is determined by its mentality, its mentality is a product of its situation and it is determined in the final analysis by the state of its productive forces and its relation of production”

कला के संबंध में जैसा कि प्लेखनोव ने कहा है, यह एक ऐतिहासिक तथा भौतिकवादी दृष्टि है।

लेकिन कला की उद्भावना जिसके लिये होती है?—कला तथा समाज के पारस्परिक संबंध का विश्लेषण करते हुये प्लेखनोव ने इस संबंध में दो प्रकार की धाराओं का उल्लेख किया है—

(क) प्रथमन कुछ लोगों की धारणा है कि कला मानवीय चेतना तथा सामाजिक व्यवस्था का विकास का माधन है।^३

(ख) अन्य कुछ ऐसे भी हैं जो कला को किसी तत्त्व विशेष की पूर्ति का प्रयत्न न मानकर स्वयं में उमने ही सत्य मानते हैं। इस प्रकार की धारणा का अर्थ, प्लेखनोव के अनुसार, तभी होता है जब कलाकार अपने सामाजिक परिवेश में बंद जाता है।^४ उदाहरण के लिये उमने गाँव के एक शोधक प्रभृति उन परवर्ती व्यवस्थावादियों का दूरान प्रस्तुत किया है जोने सामाजिक जीवन में तत्त्व होन के लिये कला की अगता आपस माना था। वे मानते तथा विश्वास न तो सामाजिक जीवन में किसी परिवर्तन आना करन से न उबर। इस प्रयत्न ही करी थे। मुसलिम कवि तुफैल दिव्यजितिन परिवर्तन से—

No, not for worldly agitation,
Not worldly greed, nor worldly strife,

कृष्ण ११ — डॉ० प्लेखनोव Art and Social Life,

— ११ — करी

— ११ — करी

— ११ — करी

— ११ — करी

— ११ — करी

— ११ — करी

But for sweet song, for inspiration,
For prayer the poet comes to life

प्लेसनोव के मत से, 'कला कला के लिये' का आदर्श ही सक्षित होता है।^१ लेकिन दूसरी ओर कला की सोईश्वरता अथवा उसकी उपयोगिता विषयक प्रवृत्ति भी विकसित थी—उस्ताम सहित सामाजिक जीवन के सघर्षों में भाग लेने के लिये उत्सुक थी। इस प्रवृत्ति का विकास, प्लेसनोव के मन से होता है जब समाज तथा ऐसे व्यक्तियों के बीच जिनकी सर्जनारमक कला में सन्निध्य रचि हो, पारस्परिक सहानुभूति तथा सामंजस्य की भावना हो।^२

कलाकृति का उत्कर्ष उनके अनुसार, अन्तिम विश्लेषण में वस्तु तथ्य का ही उत्कर्ष है।^३ कवि या कलाकार की रचनायें, उसके मत से, हमेशा कुछ न कुछ कहती हैं उनका लक्ष्य निरन्तर किसी तथ्य को अभिव्यक्ति देना रहता है—भले ही उनके कहने की विधि कुछ भी क्यों न हो इसना तो अवश्य है कि सामान्य व्यक्ति की तरह वे तार्किक निष्कर्षों का प्रयोग नहीं कर सकते। कलाकार जब सम्पूर्णों के माध्यम में अपने भावों को अभिव्यक्त करने के बदले तार्किक पद्धति अपना लेता है तब वह कलाकार न होकर प्रचारवादी बन जाता है।^४ इसका अर्थ यह भी नहीं कि कलाकृति में विचारों का योग नहीं रहना। प्लेसनोव ने इस सम्बन्ध में स्पष्ट कहा है—

"There is no such thing as an artistic production which is devoid of idea. Even productions whose authors by store only on form and are not concerned for their content, nevertheless express some idea in one way or another."^५

भले ही इन कृतियों में रचयिता की निष्पेक्षात्मक दृष्टि ही क्यों न प्रस्तुत हो। दूसरे प्रकार की दृष्टि का संकेत रश्विन के इस कथन में मिलता है, जब वह कहता है कि किसी भी कलाकृति की विशेषता उसमें व्यक्त भावों के उत्कर्ष से निर्धारित होती है। प्लेसनोव ने उसका समर्थन करने दूधे कहा

२. पृष्ठ १४२—जी० प्लेसनोव : Art and Social Life

१. .. १६३ —वही।

२. .. १७१ —वही।

४. .. १७१ —वही।

५. .. १७१ —वही।

है—कलाकृति का भावोत्प्रेरण जितना ही अधिक समुन्नत होगा, सामाजिक जीवन के लिए यह उतना ही प्रभावपूर्ण माधन बन सकती है।^१

काउटेल

साहित्य-समीक्षा के क्षेत्र में मार्क्सवादी आदर्शों की विधिवत् स्थापना सर्व प्रथम काउटेल द्वारा हुई। उनकी सुप्रसिद्ध कृति 'Illusion and Reality' में जैसा कि उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है, ऐतिहासिक भौतिकवाद ही उनकी कला समीक्षा का आधार है।^२ उनके अनुसार, कला-समीक्षा के क्षेत्र में प्रवेश करने का अर्थ ही कला के बाहर स्थित होकर उसे परखने का प्रयत्न करना।^३ लेकिन कला के बाहर है क्या? कला के बाहर है समाज। अतः काउटेल के शब्दों में, 'कला के बाहर स्थित होने का अर्थ है समाज के अन्तर्गत स्थित होना To stand out side art is to stand inside society)।^४ इस प्रकार कला तथा साहित्य का विवेचन समाज-शास्त्रीय होना स्वाभाविक है और वह समाज शास्त्र जिसके माध्यम से काउटेल तथा कला का विवेचन सम्भव है, उनके मन से ऐतिहासिक भौतिकवाद है।^५

इसी दृष्टि से—अर्थात् ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि से प्रथमतः काउटेल ने काव्य के उद्भव तथा विकास का विस्तृत विवेचन किया है। कविता के आदिम रूप पर दृष्टि डालते हुये, वे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यदि कविता उस समाज में उत्पन्न हुई जो फल एकत्र करने वालों या शिकारियों का समाज था। वह वर्गहीन समूह कुछ सामान्य भावनाएँ और विचार रखता था। उसके सामूहिक संवेग नय-युक्त भाषा में अभिव्यक्त होते थे और यही उच्चतर गेय भाषा कविता का आदिम रूप है। कविता का यह आरम्भिक रूप एक ऐसे समाज की देन था जिसमें आर्थिक विभेद नहीं थे। अतः उस समाज में सामूहिक संवेग अथवा सामूहिक भाव (Collective emotion) की उत्पत्ति सम्भव थी। लेकिन थ्रम विभाजन के साथ सामाजिक जीवन में तब परिवर्तन आये। वर्गीय समाज की सृष्टि हुई जिसके अन्तर्गत शासक वर्ग को ही केन्द्र मानकर समाज की सारी चेतना एकत्र हो गई—आलस्य तथा निष्क्रियता की

१. पृष्ठ १७२— जी० तैलनोव : Art and Social Life.

२. " १० — काउटेल Illusion and Reality

३. " ९ — वही।

४. " — वही।

५. " १० — वही।

काइवेल ने उद्भव के सत्य विचारों को धार्मिक कवियों के प्रत्यक्ष करने के बाद काइवेल ने ऐकस्मिन्स के एक आधुनिक युग को काइवेल के चेतना का विचार विवेचन किया है। ऐकस्मिन्स समीक्षा को दृष्टि में Illusion and reality का एक अर्थ प्रस्तुत समझ है। यह काइवेल ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि दुःख का कारण को सामाजिक चेतना के चेतन मनोवैज्ञानिक और ऐकस्मिन्स काइवेल के मनोवैज्ञानिक दृष्टि है। इनका सामाजिक जीवन एक मोन्दर बाध धर्मों का अर्थ मोर्नि, नस्लगत धर्म सामाजिक, नैतिकता, व्याप, कानून, दर्शन इत्यादि में प्रभावित और परिवर्तित हुआ है।^{१३}

वैज्ञानिक दृष्टि में आधुनिक कविता को जिन चारित्रिक विशेषताओं पर जिन प्रकाश होता है उनमें उसकी सग महत्ता शब्दोच्चता, अप्रतीकालमकता, मूलता तथा मोन्दर-महत्ता उद्भव करने की क्षमता आदि प्रमुख हैं।^{१४} इन लक्ष्यों का भी काइवेल ने विस्तार सहित विवेचन किया है।

Illusion And Reality का उत्तरार्ध काव्य अथवा कला के मनो-वैज्ञानिक पक्ष में समझ है। यही काइवेल ने फायद की तरह यह स्वीकार करने हुए भी कि बहुत से स्वप्न तथा कविताये कामोच्छा-प्रभूत या 'धनि-पूरक' होती हैं, यह मान्यता ध्येय की है कि 'जीवन के महान स्वप्न और कविताये

१. पृष्ठ २८ — काइवेल - Illusion and Reality

२. „ १९ — „ ? — वही—

३. „ २८३ — काइवेल के काव्यालोचन सचची सिद्धान्त : अवन्तिका ।

४. „ १९ — काइवेल की समीक्षा-प्रणाली : समालोचक (यथार्थवाद विरोधात्)

जो मनुष्य की भुक्ति के माधुन है इनके मतवाद है। स्वयं और बनिता में भेद है। स्वयं में मनुष्य मनोविचारों का दाग है और बनिता में मनुष्य मनो-विचारों का स्वामी। स्वयं में मानव-विचारों का मूल प्रवाह होता है जिसे अनियन्त्रितवादी बच्चों में अपनी विविध, अर्थहीन तथा घोर व्यक्तिवादी बनिताओं का आधार बनाया है। बनिता का स्वयं समाज द्वारा निर्दिष्ट और प्रभावित व्यक्ति का स्वयं है जो धर्मों व्यक्तिगत धर्मना के द्वारा एक समान धर्म की रचनात्मक भूमिका को प्रतिफलित करता है।^१

रैल्फ फावस—

‘त्रिटिक साफ पालिटिक्स इकोनामी’ की भूमिका को आधार मानकर कार्य तथा कला को समाज के आर्थिक जीवन से प्रत्यक्षतः सम्बद्ध मानना—प्रारम्भिक मार्क्सवादी विचारकों की बहुत बड़ी सीमा थी। फावस ने इस भ्रान्ति का निराकरण करते हुए सर्वप्रथम यह मान्यता व्यक्त की—“यह दावा करना कि मार्क्स कलाकृतियों को भौतिक तथा आर्थिक प्रकरणों का प्रतिबिम्ब समझते थे मार्क्स का उपहास करना है।”^२ उनके अनुसार, “मार्क्स को निस्सन्देह यह विश्वास था कि जीवन का भौतिक विधान अन्ततोगत्वा बौद्धिक विधान को निर्धारित करता है किन्तु एक क्षण के लिए भी कभी उन्होंने नहीं सोचा कि इन दोनों के बीच का संबंध सीधा है, सहज ही दीखने और यत्र-वत्र विकसित होने वाला है। न कभी वह यह मानते थे कि चूँकि उत्पादन का पूँजीवादी तरीका सामन्ती तरीके से अधिक प्रगतिशील है इसलिए पूँजीवादी कला सामन्ती कला से सदा ऊँचे स्तर की होनी चाहिए।”^३

साहित्य में सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति पर विशेष बल देते हुए फावस ने उसे बाह्य जीवन की परिस्थितियों तक ही नहीं मनुष्य के आन्तरिक जीवन, उसके भाव जगत तक भी व्याप्त माना है। डा० शर्मा के अनुसार, “फावस की यह स्थापना महत्वपूर्ण है कि भाव जगत और बाहरी जगत में कोई अन्तर्विरोध नहीं है। दोनों के समन्वय से ही भरे पूरे यथार्थवाद का विकास हो सकता है।”^४ उपन्यास के सैद्धांतिक धरातल पर विचार करते

१. पृष्ठ २८३—काइजेल के काव्यालोचन सम्बन्धी सिद्धान्त, अवन्तिका।

२. पृष्ठ ६३—रैल्फ फावस—

The Novel And the People—“It is only a caricature of Marxism to suggest that Marx considered works of art to be the direct reflection of material and economic cause.”

३. पृष्ठ १३—रैल्फ फावस—उपन्यास और लोक जीवन।

४. भूमिका : उपन्यास और लोक जीवन।

समय फोल्डिंग के चरित्र-चित्रण सम्बन्धी सिद्धांतों को मान्यता देते हुए उन्होंने अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी यथार्थवाद के बीच के पुराने तथा कृत्रिम विभाजन का अन्त होना आवश्यक माना है। मनोवैज्ञानिकों के मानव-सम्बन्धी निष्कर्षों की अपूर्णता की ओर संकेत करते हुए फाक्स ने कहा है—“वे व्यक्ति को सभ्य रूप में—एक सामाजिक प्राणी के रूप में—देखने में पूर्णतया असमर्थ रहे हैं। उन्होंने जीवन के बारे में उस झूठे दृष्टिकोण के लिये आधार प्रदान किया है जिसके कारण फाउस्ट और ज्वायस में कला का एकमात्र लक्ष्य मानव-व्यक्तित्व की रचना करने के बजाय मानव-व्यक्तित्व का विघटन करना बन गया।”^१

व्यावहारिक भूमिका के अन्तर्गत फाक्स ने मुख्यतः यूरोपीय उपन्यासकारों का सम्यक्-विवेचन प्रस्तुत किया है। उनके इस विवेचन के अन्तर्गत भी मार्क्सवादो आलोचक के स्वतंत्र चिन्तन और उनकी रचनात्मक प्रतिभा का पूर्ण आभास परिलक्षित होता है। अपने विवेचन क्रम में फाक्स ने एक ओर जहाँ टाल्स्टाय और गोर्की की विशेषताओं का उल्लेख करते हुये उनकी अभ्यर्थना की है वहीं अन्य सोवियत उपन्यासकारों में चेतना और गवेषना के प्रसारण की शक्ति का अभाव भी दर्शाया है। अपने देश के प्रगतिशील लेखकों को प्रकाश में लाने का बहुत बड़ा श्रेय फाक्स को प्राप्त है। ‘फाक्स के लिये अठारहवीं सदी अंग्रेजी उपन्यास साहित्य का स्वर्ण-युग था, कारण यह कि पूंजीवादी क्रांति ने अंग्रेजी दर्शन की सृष्टि की और अंग्रेजी उपन्यास साहित्य इस दर्शन से प्रभावित था।’^२ फोल्डिंग की कला का विवेचन करते हुए उन्होंने उसे पूंजीवादी समाज व्यवस्था का तीव्र आलोचक सिद्ध किया है। इसी प्रकार १९ वीं सदी के पूर्वार्द्ध पर फाक्स ने वात्स्याक का अप्रतिम प्रभाव स्वीकार किया है। अन्य फामोसी उपन्यासकारों में उन्होंने फ्लोबेयर और धेंकरे की प्रशंसा की है क्योंकि इनके साहित्य में पूंजीवादी वर्ग के प्रति तीव्र घृणा तथा आक्रोश के स्वर हैं। इसी प्रकार अंग्रेजी उपन्यासकारों की शान्तिकारी चेतना को फाक्स ने मुख्य बूट से सराहा है और उनमें जनता के दुःख तथा दर्द की व्याप्ति के साथ बलात्मक चिन्तन का समुचित नियोजन माना है।

हावर्ड फास्ट

हावर्ड फास्ट अमेरिका के प्रमुख प्रगतिशील उपन्यासकार हैं। कथा-साहित्य के क्षेत्र में उन्होंने पर्याप्त स्थिति भी प्राप्त की है। The last

१. पृष्ठ १००-१०१—उपन्यास और लोक जीवन।

२. पृष्ठ ४, भूमिका : वही।

Frontier और The unvanquished प्रभृति कृतियाँ किसी भी साहित्य का स्थायी उपादान बन सकती हैं। आलोचना के क्षेत्र में उनकी सर्व प्रमुख कृति है 'साहित्य और यथार्थता' (Literature and Reality) इसके अन्तर्गत यथार्थता को ही काव्य तथा कला-विवेचन का प्रमुख प्रतिमान माना गया है। लेकिन साहित्य के अन्तर्गत जिस यथार्थता का नियोजन होता है वह उनके अनुसार वस्तु जगत की यथार्थता से यथावत् सादृश्य उत्पन्न नहीं करती। इस अवधि में मार्क्स के इस कथन को—

"All science would be superfluous if the appearance, the form, and the nature of things were wholly identical."^१

उद्धृत करते हुये उन्होंने कहा है—चूँकि ये तीनों तथ्य किसी भी रूप में एक ही नहीं है अतः यथार्थता का आकलन सम्पत्ता के प्रारम्भ में ही एक वैज्ञानिक प्रक्रिया है।^२ जैसे-जैसे मानव-मस्तिष्क वस्तु जगत की गहराई में प्रवेश करता है उसे यथार्थता के विभिन्न स्तर दिखाई देते हैं—प्रथम स्तर की, द्वितीय स्तर की यथार्थता और इसी प्रकार अन्य स्तरों की भी। लेकिन साहित्य में नियोजित यथार्थता की प्रकृति इन सभी स्तरों से भिन्न होती है।

साहित्य में यथार्थता का नियोजन कलाकार की उस सृजन-प्रक्रिया के माध्यम से होता है, जो हावर्ड फास्ट के अनुसार, आवृत्तिमूलक न होकर सद्विलष्ट है।^३ लेखक को, उनके मन से, चयन करना चाहिये साक्ष्यिक विस्तार नहीं। The writer must select, he cannot enumerate)^४ दूसरी पद्धति प्रकृतवादी है यथार्थवादी नहीं, जिसकी आलोचना करते हुये फास्ट ने उसे यथार्थ से पलायन (A retreat from realism) की सजा दी है।^५ यथार्थवाद, उनके अनुसार वह साहित्यिक सद्विलेप है जो चयन तथा सृजन के द्वारा सहृदय की यथार्थता-विषयक धारणा को तीव्र करता है।^६ इसी अर्थ में उनके अनुसार Brand whit lock ने भी कहा था—

"Fiction after approached closer to the truth than non-fiction"^७

१. पृष्ठ १६, हावर्ड फास्ट—Literature and Reality

२. वही।

३. १९—वही—।

४. वही।

५. पृष्ठ २०—वही।

६. वही।

७. वही।

कोई भी कलाकार अपनी मूर्तों को समझाओ के बावजूद सत्यता बना का निर्माण नहीं कर सकता है जबकि वास्तविकता को नज़र दीजिए दे—आवश्यक नाटकीय सत्य को (Essential dramatic truth) अनावश्यक सत्यों से मुक्त करें।^१ यह सत्य स्वयं में नटम्य, स्थिर तथा पूर्ण वस्तु नहीं है बल्कि गन्तव्यक तथा परिवर्तनशील है। इसलिये इसे पकड़ करने के लिये एक ऐतिहासिक दृष्टि का होना आवश्यक है ताकि इसके वर्तमान के साथ ही इसके भविष्य और अतीत को भी पकड़ लिया जा सके। इसे विश्लेषित करने हुये हावर्ड फास्ट ने एक हड़ताल का दृष्टान्त प्रस्तुत किया है। उनके अनुसार, बना के रूप में उसकी परिणति नहीं होगी जबकि ऐतिहासिक प्रक्रिया में उसे सम्बद्ध किया जाये और वह ऐतिहासिक प्रक्रिया नटम्य नहीं हो सकती। वह स्वयं में हड़ताल मात्र नहीं है बल्कि इसमें बहुत कुछ अधिक भी है। मीठा मानिक के लिये उनकी मर्त्यता तथा लाभ की दृष्टि में हड़ताल एक अवैध प्रयत्न है, मजदूर के लिये हड़ताल उनके जीवन-मरण की वस्तु है, उसके तथा उसके परिवार के अस्तित्व में जुड़ा हुआ एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। स्थानीय समाचार पत्र के लिये हड़ताल एक Public nuisance है—ग्राहकों के लिये उनकी अगुविधा का एक कारण।^२ इसी प्रकार अन्य दृष्टियाँ भी हो सकती हैं जो यथार्थता के अलग-अलग पक्ष हैं। हावर्ड फास्ट के शब्दों में, 'यह प्रकार सत्य कोई गेब नहीं है कि कोई भी व्यक्ति उठा ले।'^३ सत्य एक या दूसरा पक्षमात्र है और इसीलिये लेखक को सत्य की प्रवृत्ति समझने के लिये किसी न किसी पक्ष विशेष को चुनना चाहिए। सत्य इस अर्थ में पक्षधर है—नटम्य नहीं (The truth is partisan, not neutral)^४ पुनः वह परिवर्तनशील भी है अतः उसका कोई स्थायी प्रतिमान नहीं हो सकता लेकिन इसके साथ ही वह ऐतिहासिक दृष्टि में गुज़रे हुये अतीत तथा आने वाले भविष्य में भी सम्बद्ध है। अतः उसे इनसे विच्छिन्न नहीं माना जा सकता।

यथार्थता की उक्त पक्ष धरता तथा परिवर्तनशीलता के बाद हावर्ड फास्ट ने साहित्य के अन्तर्गत यथार्थवादी प्रक्रिया का विशद विश्लेषण किया है। उन्होंने यह स्पष्ट शब्दों में घोषित किया है कि वस्तुस्थिति के निर्माण के लिये

१. पृष्ठ २०—हावर्ड फास्ट—Literature and Reality

२. „ २१—वही।

३. „ २१—वही।

४. „ २१—वही।

यथार्थवादी पद्धति के अतिरिक्त दूसरी कोई भी पद्धति नहीं हो सकती।^१ लेकिन कलाकृति में यथार्थता का आरोप मूल और यांत्रिक विधि से नहीं किया जा सकता। ऐसा करने में, फास्ट के अनुसार, कला की मूलवर्ती जीवन-चेतना ही समाप्त हो जाती है।^२ फिर यथार्थवाद की प्रक्रिया है क्या? यथार्थवाद की प्रक्रिया, फास्ट के अनुसार, जीवन के विस्तृत फलक से मर्म-द्रवियों के चयन की है, जिनकी अन्तिम परिणति रूप-रुचि, लय तथा जीवन-दृष्टि के माध्यम से साहित्य के रूप में होती है। कोई भी लेखक प्रकृति का नर्माण नहीं प्रस्तुत कर सकता।^३

कला स्वयं में एक सक्षेपण है और उसका रचयिता किसी भी अर्थ में रंग नहीं है। उसकी निष्पत्ति सर्वनात्मक होती है वह स्वयं सृष्टा है और उसके उपादान हैं जीवन के विभिन्न तत्व। अगर उसकी कलात्मक उपलब्धि सफ़ेक उसी के लिये हो तब उसका कोई मूल्य नहीं है। कला स्वयं में वैयक्तिक अस्तु नहीं है कला के सम्पूर्ण अर्थ में जीवित रहने के लिये, हावर्ड फास्ट के शब्दों में, लेखक की कृति को उसके तथा उसके पाठकों के बीच प्रेषणीयता का सेतु निमित्त करना चाहिये और उस सेतु की सफलता ही सही अर्थों में कला की श्रेष्ठता का प्रतिमान है।^४

गोर्की और समाजवादी यथार्थवाद

रूसी क्रान्ति के बाद 'सोवियत का आधार है समाजवादी यथार्थवाद' और गोर्की इस समाजवादी यथार्थवाद के जनक हैं। १९वीं शताब्दी के अन्तिम और बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक दशकों के रूसी साहित्य की तमाम द्रवियों के बावजूद उसकी सबसे बड़ी कमजोरी थी रूसी किसानों की दुख-तेलने की समस्या और उसकी निष्क्रिय विनम्रता को आदर्श बनाकर पेश करना। टालस्टाय भी इस कमजोरी के घुरी तरह शिकार थे। उन्होंने एक-एक नेपोलियन के विरुद्ध रूसी जनता के दानदार सघर्ष की गौरव-गारिमा को महाकाव्यात्मक रूप में चित्रित किया है और दूसरी तरफ अपनी धार्मिक

१. पृष्ठ ३५—हावर्ड फास्ट Literature and Reality

There is no other method than realism where by art may be created"

२. „ ३५—वही।

३. „ ३६—वही।

४. „ ३७—वही।

रचनाओं, निबन्धों आदि में 'रूसी-किसानों के दब्यूपन का गुण-गान कर उन्हे विरोधियों का विरोध न करने का उपदेश दिया ।'^१

गोर्की के हृदय में टाल्स्टाय के प्रति पर्याप्त समीक्षर की भावना थी । फिर भी उनकी निष्क्रिय विनम्रतावाद अथवा भाग्यवाद का उन्होंने समर्थन नहीं किया । उनका कहना था—“रूसी जनता का यथार्थवादो रूप पौराणिक अंध विश्वासों में जकड़े मार खाते विज्ञान का नहीं है । उसका असली रूप है इन अंध-विश्वासों को तोड़कर नये युग का निर्माण करने वाले आगे बढ़ते हुये विज्ञान का ।”^२ इसी आदर्श को केन्द्र में रखकर उन्होंने अपनी रचनात्मक कृतियों का निर्माण किया और इसे ही उन्होंने अपने समीक्षादर्श का रूप भी दिया है ।

समाजवादी यथार्थवाद में निर्धारित साहित्य की रूप-रेखा स्पष्ट करते हुए उन्होंने जिन दो लक्ष्यों की ओर संकेत किया है, वे इसी के ध्येयक हैं । समाजवादी यथार्थवाद के अनुसार, उनके मत से, साहित्य के द्वारा दो उद्देश्यों की पूर्ति आवश्यक है—प्रथमतः मनुष्य की प्रगति में बाधा डालनेवाली सभी अवरोधक शक्तियों को उनकी यथार्थता में उद्घाटित करना, पुन नये यथार्थ की सफलताओं को कलात्मक रूप देकर समेटना, सजीव तथा निर्धारित भविष्य की ओर अद्विराम गति से आगे बढ़ते हुये नये नायक को आदर्श पुरुष के रूप में प्रस्तुत करना ।”^३ संक्षेप में उनके द्वारा प्रवर्तित तथा परवर्ती चिन्तकों द्वारा विवक्षित समाजवादी यथार्थवाद की रूपरेखा अपने ऐतिहासिक सदर्भ में निम्नलिखित है—

समाजवादी यथार्थवाद

१९वीं शताब्दी में पाश्चात्य कथा-साहित्य के अन्तर्गत यथार्थवादी आन्दोलन की एक जीवन्त परम्परा परिलक्षित होती है । इसके प्रारम्भिक पुरस्कर्ताओं में चार्ल्स डिक्केन्स, डायजक, फ्लावेयर, जोला आदि के नाम विशेष स्मरणीय हैं जिनकी कृतियाँ तद्गुणीन समाज, राजनीति, अर्थ-व्यवस्था और अन्ततः समूचे सामाजिक जीवन के परिवेश का यथार्थ चित्र प्रस्तुत

१. पृष्ठ ७० श्री शिव वर्मा : 'सोवियत साहित्य में यथार्थवाद का विकास' समालोचक, यथार्थवाद-विरोधांक ।

२. पृष्ठ ७१—श्री शिव वर्मा : सोवियत साहित्य में यथार्थवाद का विकास, समालोचक, यथार्थवाद-विरोधांक ।

३. .. ७३ —वही ।

करती है। यदि "मानवक के उपन्यासों में हमें दम तोड़ती हुई सामंतवादी समाज-व्यवस्था सारी सहाय को लिये दृष्टिगोचर होती है, तो पलावेयर, जोना तथा पुनः बाल्डक की कतिपय कृतियाँ समस्त प्रकार के शोषण तथा अनैतिकता को प्रथम देने वाली पूँजीवादी समाज-व्यवस्था में घुट-घुटकर जीने और मरनेवाले मनुष्य को हमारे समक्ष प्रत्यक्ष करती है और इस प्रकार प्रकारान्तर में पूँजीवादी समाज-व्यवस्था के प्रति एक तीखी घृणा को जन्म देती है।

किन्तु इस यथार्थवाद अथवा प्रकृतवाद की एक सीमा है जिसके अन्तर्गत पलावेयर, जोना, बाल्डक तथा उस युग के अन्य यथार्थवादी कथाकार बन्दी है। इनके उपन्यासों के चरित्र पूँजीवादी समाज-व्यवस्था की सारी अनैतिकता, उसकी शोषणवृत्ति को मूर्त तो अवश्य करते हैं किन्तु इस परिवेश को अतिश्राव्य कर, एक स्वस्थ जीवन की ओर किस प्रकार गतिशील हुआ जा सकता है, युग जीवन की सारी यत्नशाली को समाप्त कर उनसे किस प्रकार मुक्त हुआ जा सकता है, इस तथ्य से अनभिज्ञ हैं। ये लेखक इतिहास की उस दृष्टात्मक भूमिका को देखने में असमर्थ रह गये हैं जिसके अन्तर्गत प्रगतिशील तथा प्रतिगामी शक्तियों का चिरन्तन संघर्ष चल रहा है और अन्ततः प्रतिगामी शक्तियाँ पराजय की ओर मुड़ रही हैं और एक नये प्रगतिशील जीवन का विकास हो रहा है। इनके पात्र युग जीवन की परिस्थितियों से प्रभावित ही नहीं प्रताडित भी हैं, किन्तु साथ ही उन परिस्थितियों से संघर्ष कर उनमें परिवर्तन लाने की क्षमता से हीन भी हैं। 'इनके यहाँ केवल शोषण, अनाचार, पतन और पराजय की शक्तियाँ ही मुखर, हैं इन शक्तियों के साथ संघर्षरत और आगे आने के लिये आतुर उस दूसरी शक्ति का स्वरूप नहीं जो समस्त जर्जर, प्राचीन तथा प्रतिगामी को मिटाकर नये सृजन की वास्तविक नियामिका बनेगी।' १९ वीं शताब्दी के यथार्थवादियों की इसी सीमा की ओर लक्ष्य करते हुये गोर्की ने कहा था—

"This form of realism however, has not served and cannot serve, to educate socialist individuality, since while criticizing all things it has established nothing or at worst has returned to an affirmation of all it has itself denied.

यथार्थवादी आन्दोलन की इस पृष्ठभूमि पर समाजवादी-यथार्थ का आविर्भाव हुआ जो अपने पूर्व की सारी एकाग्रता तथा विवशता का परिहार कर एक स्वस्थ तथा प्रान्तिकारी जीवन दृष्टि का परिचय देता है। सोवियत

लेखकों की १९३४ में पहली कांग्रेस में मैक्सिम गोर्की ने सर्वप्रथम समाजवादी-यथार्थवाद की घोषणा करने हुये तथा उसके महत्वपूर्ण उद्देश्यों को स्पष्ट करते हुये कहा—

“Socialist realism proclaims that life is action, creativity. Whose aim is the unfettered development of man's most valuable abilities for his victory over the forces of nature, for his health and longevity for the great happiness of living on earth, which he unconfirms with the constant growth of his requirements, wishes to cultivate as a magnificent habitation of a mankind united in one family”

इस प्रकार समाजवादी-यथार्थवाद मार्क्स तथा एंजिल्स द्वारा प्रतिपादित द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद की उस धारणा का अनुवर्ती है जिसके अनुसार दो परस्पर विरोधी शक्तियों के बीच चलने वाली संघर्षमूलक स्थिति में ही एक विरामस्थान-परिवर्तन आने की निश्चिन सम्भावना है। समाजवादी-यथार्थवाद का लेखक युग-जीवन को इसी दृष्टिकोण से मुक्त होकर यथार्थता की द्वन्द्वात्मक भूमिकाओं में देखता है और भविष्य में आने वाले जीवन की आकांक्षा व्यक्त करता है। मुप्रसिद्ध मार्क्सवादी समीक्षक राल्फ फाब्रम के अनुसार, समाजवादी यथार्थवाद के लेखक को ‘निरेवर्णन या आत्मगत विश्लेषण में ही नहीं, बल्कि परिवर्तन से, कार्य-कारण संबंध में, सचट और द्वन्द्व में सरासार रखना चाहिये।’ उसमें ‘वस्तुओं के सारतत्व की खोज—उनके तात्त्विक भेदों की देख पाने की क्षमता तथा सभी स्तर के लोगों से अपनत्व स्थापित करने की क्षमता’ होनी चाहिये। और ‘तात्त्विक भेदों के भीतर प्रवेश करने का अर्थ है उन अन्तर्विरोधी को खोलकर रखना जो मानव वृत्तों को उत्प्रेरित करते हैं। इनमें मानव के चरित्र में निहित अन्तर्विरोध भी शामिल है और वे बाह्य अमंगलियाँ भी जिनके साथ वे अविच्छिन्न रूप में जुड़े हैं।’ इन दोनों आयामों में अपने दायित्व के निर्वाह के प्रति सजग दृष्टिकाला लेखक ही समाजवादी-यथार्थवाद की सच्ची अभिव्यञ्जना प्रस्तुत कर सकता है।

किन्तु अब यहाँ यह प्रश्न उपस्थित होता है कि वे आधारभूत तत्व क्या हैं जिनके आधार पर समाजवादी-यथार्थवाद के लेखक की सफलता की जाँच होनी? यदि संक्षेप में हम इन आधारभूत तत्वों का उल्लेख करना चाहें तो डॉ० सिबहुमार मिश्र के अनुसार, उनको इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है—

वस्तुगत यथार्थ का उसके जातिव्यवस्था विचारों की भूमिका में समाजवादी-दृष्टि के आधार पर विश्लेषण।

समाज-विकास को दृढ़मूलक प्रक्रिया की भूमिका में प्रगतिशील तथा प्रगतिवादी दृष्टियों की परम्परा ।

ऐतिहासिक विकास की मूलभूत अवधारणाओं का ज्ञान, नये को समर्थन देकर जर्जर प्राचीन का बहिष्कार, ऐतिहासिक गमता; जीवन के 'प्राजिटिव' पक्ष पर अधिक ध्यान ।

समाज में व्याप्त वर्ग भेदों तथा वर्गीय असमतियों का गहरा और सूक्ष्म विरमोचन तथा दृष्टाण्टन ।

मनुष्य के सम्पूर्ण व्यक्तित्व का अन्तः, जीवन, सक्रिय तथा सामाजिक मनुष्य की प्रतिष्ठा, 'प्राजिटिव' हीरो की मूर्ति ।

भविष्य के एक क्रांतिकारी, रचनात्मक तथा वैज्ञानिक दृष्टि से सम्पन्न संकल्पनात्मक वा भूनीकरण ।

उपसृष्टन व्यापक उद्देश्यों से परिचालित होते हुये भी समाजवादी-यथार्थवाद की एक वैचारिक सीमा है । समाजवादी-यथार्थवाद लेखक को यथार्थ जीवन के प्रति समाजवादी दृष्टि की महत्ता स्वीकार करता है । उसके लिए लेखक की एक मात्र साधकता यही है कि वस्तुगत यथार्थ को समाजवादी ढाँचे में प्रस्तुत करे । अतः जो आलोचक इस समाजवादी दृष्टि को नहीं स्वीकार करते उनके लिये समाजवादी-यथार्थवाद की सम्पूर्ण आकृति ही दोषपूर्ण, असंगत और एकांकी हो उठती है ।

स्वाभाविक है कि वैचारिक मतभेदों की इस भूमिका पर किसी प्रकार के लिये कोई गुंजाइश नहीं रह जाती । 'हिन्दी के सुप्रसिद्ध समीक्षक आचार्य वाजपेयी ने इसके अन्तर्गत एक प्रकार के 'राजनीतिक पूर्वग्रह अथवा कट्टरताया ऐसे ही अन्य तत्वों' के प्रति अपना क्षोभ प्रकट करते हुये भी इसके मूलभूत आदर्शों को अपने समर्थन का स्वर दिया है । उनके शब्दों में, 'यह एक वास्तविक जीवन दृष्टि है, जिसमें तात्कालिक यथार्थ और उमे गति और दिशा प्रदान करने वाला आकाशित भवितव्य दोनों का द्वन्द्वात्मक संयोग है । साथ ही इस दृष्टिकोण की भूमि भी पूर्णतया सामाजिक है । .. ऐजेंस ने इस आधार पर मानव समाज की चरम परिणति इसमें देखी है कि सामाजिक सहयोग के आधार पर मनुष्य अपनी समस्त परिस्थितियों का पूर्णतया सचेतन नियन्त्रण करे, वह निसर्ग की दया पर निर्भर न रहे, या आकस्मिक संयोग और घटनाएँ ही उसका भाग्य निर्णय न करें, किन्तु अपने भाग्य का नियेता स्वयं मनुष्य ही बने और ऐसा वह व्यक्तिगत रूप से करने में कभी समर्थ नहीं हो सकता । यह परिणति वर्गहीन समाज के सहयोग की भू-

यह एक दृढ़ आत्मा का स्वर है, इसमें मानवता की चिर विजयनी आत्मा का पूर्ण विश्वासमयीपन होता है ।'

इलिया एहरेनबुर्ग

इलिया एहरेन बुर्ग ने अपने लघु निबन्ध 'The writer and his craft' के अन्तर्गत लेखक की रचना-प्रक्रिया का विस्तार सहित विवेचन किया है । किसी कृति का रचयिता, उसके अनुसार, विभिन्न प्रसंगों की यात्रिक विधि में दृष्टि करने वाला उपकरण मात्र नहीं है । वह इसलिये नहीं लिखता है चूँकि वह लिखने की कला में निपुण है न इसलिये ही चूँकि उसके जीविको-पार्जन का यह माध्यम है बल्कि वह इसलिये लिखता है क्योंकि वह लोगों से कुछ कहना चाहता है, क्योंकि उसकी कृति निर्मित होने के लिये उसे विवश करती है अथवा उसने कुछ ऐसी व्यक्तियों का, वस्तुओं का और भावों का साक्षात्कार किया है जो अभिव्यक्ति पाने के लिये चीखते हैं । तभी, उसके अनुसार भावनात्मक कलाकृतियों का निर्माण होता है । इसी अर्थ में कला-कृति वास्तविकता पर आधारित होती है । कलाकार की कल्पना, व्यक्ति, वस्तु, भाव या क्रिया को किसी सीमा तक परिवर्तित कर सकती है, लेकिन यथार्थता से वह पूरी तरह विच्छिन्न नहीं होती । सामाजिक परिवेश उसे पग-पग पर नियंत्रित करता है, उसके विचारों को, उसकी संवेदनाओं को, उसके जीवन तथा उसके कृतित्व को प्रनिश्चय निर्धारित करता है ।^१ अतः उससे विच्छिन्न होने की कल्पना की भी नहीं जा सकती ।

फिर भी, किसी भी कलाकृति के निर्माण में रचयिता को मूलवर्ती भावना का स्वतंत्र योग है जिसकी अन्तिम परिणति इलिया एहरेन बुर्ग के अनुसार, प्रवृत्तिमूलकता (Tendentiousness) के सन्निवेश में होती है ।^२ पूँजीवादी विचारकों ने सोवियन लेखकों पर प्रायः यह आरोप लगाया है कि उनकी कृतियाँ प्रवृत्ति विशेष से प्रस्तुत होती हैं । इस आरोप का उत्तर देते हुये एहरेन बुर्ग ने कहा है—'यह पूरी तरह स्वाभाविक है कि लेखक अन्य व्यक्तियों की तरह कुछ वस्तुओं को प्यार करता है और कुछ में घृणा करता है । वह ग्याय, विवेक तथा बन्धुत्व की ओर आकृष्ट हो सकता है, सामाजिक विषमता, अज्ञानता आदि से घृणा कर सकता है ।'^३ ऐसी स्थिति में उसके लिये प्रवृत्ति

१. पृ० १२—The writer and his craft.

२. " १३—वही

३. " १३—वही

विशेष से मुक्त होना कोई अभिशाप नहीं है। इलिया एहरेन बुर्ग के अनुसार उपन्यासों में प्रवृत्तिमूलकता का अर्थ है भावना तथा अनुभूति की तीव्रता। इस भावना तथा अनुभूति की तीव्रता के अभाव में, उसके अनुसार, श्रेष्ठ कला का जन्म नहीं हो सकता। शैलीगत अभावों से मुक्त पाना आसान है, अन्य साहित्यिक दोषों से भी लेकिन आन्तरिक सदृश्यता में मुक्त होना शीघ्र सम्भव नहीं है।^१

इसके साथ ही रचयिता के अन्तर्गत एक और भी विशेषता अपेक्षित है। यह ठीक है कि उसके अन्तर्गत भावना तथा कल्पना का आवश्यक योग हो लेकिन इसके साथ ही इतिहास की दिशा को पहचानने की क्षमता भी होनी चाहिये तभी वह सामाजिक जीवन में होने वाले परिवर्तनों का साक्षात्कार कर सकता है।^२ इस क्रम में उसकी दृष्टि बड़ी तक नहीं जाती जहाँ तक सामान्य प्रकृति की जाती है। सामाजिक जीवन की विभिन्न स्थितियों तथा पात्रों की सान्तरिक महत्ता में प्रवेश करते हुये उनके अन्तर्गत होने वाले परिवर्तन तथा विकास को परख लेना ही लेखक की समय से बड़ी विशेषता है। इनके बिना एहरेन बुर्ग ने लेखक में निरीक्षण की क्षमता तथा उसकी वृत्ति (Receptive nature) की मजबूती अपेक्षित मानी है तभी वह वास्तुतः को उसकी समस्त विशेषता में ग्रहण कर सकता है और अपनी कलाकृति में कल्पना के माध्यम में उसका निपोजन भी।^३

मार्क्सवादी आदर्शों के साहित्यिक प्रतिफलन की यह एक सामान्य बात है। जहाँ तक प्रथम कोटि के विचारकों का प्रश्न है—जैसा कि मैं प्राप्त कर चुका हूँ मार्क्सवादी आदर्शों से ये प्रत्यक्ष सम्बन्धित थे। इनमें से कई आधिर्भाव तो मार्क्स के पढ़ते ही हुआ या लेखन पारम्पर्य समीक्षा के अन्तर्गत साहित्य के सामाजिक आदर्शों के प्रति विशेष आसक्त्य व्यक्त करने का कार्य इसी के द्वारा प्रारम्भ हुआ। इनके पढ़ने परिलक्षणी साहित्य-विमर्श अस्तित्व

१. पृ० १९—The writer and his craft

It is far easier to get rid of stylistic lapses weak composition and other literary defects than to free oneself of inner coldness.

Page 17 : It is well if the writer possesses a rich imagination but that alone is not enough.

Perhaps, then, the most essential quality in a writer's gift is the ability to apprehend the course of life.

१ पृ० १९—The writer

वैयक्तिक होकर कलावादी आदर्शों की ओर मुड़ने का उपक्रम कर रहा था। यह अतिवादिता का मर्म में दिगो रूप में सक्षिप्त हुई थी। प्लेखनोव ने अपने निबन्ध 'कला और सामाजिक जीवन' के अन्तर्गत इसका विस्तार सहित विवेचन किया है। परिणामतः, इनके विरुद्ध प्रतिप्रिया का बीज-वहन भी बड़ी हुआ। मेन्ट कृपे तथा देन का समीक्षा कार्य इसी का प्रतिरूपन था। यद्यपि इसे मान प्रतिप्रिया जन्म ही हम नहीं कह सकते। इसके पीछे एक मुनिचित विचार-धारा का प्रवाह भी था जिसे हम समाज-शास्त्रीय विचार धारा कह सकते हैं। जहाँ तक साहित्य के सामाजिक आदर्शों के सचेत का प्रश्न है पाश्चात्य समीक्षा के क्षेत्र में अवश्य ही यह इनका एक महत्वपूर्ण प्रदेय था। कलाकृतियों के निर्माण में रचयिता की बाह्य जीवन-स्थितियों का तथा सोचों का जो उसके जीवन को प्रभावित करते हैं, आवश्यक योग है—यह इनका महत्वपूर्ण निष्कर्ष था। लेकिन इसके साथ हमें यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि इनका दृष्टिकोण बहुत कुछ यात्रिक था—साहित्यिक न होकर जीव-शास्त्रीय था। ये प्राकृतिक तथ्यों तथा कला कृतियों में किसी प्रकार का अन्तर स्थापित करने के पक्ष में न थे। सामाजिक परिवेश तथा साहित्य के बीच केवल कार्य कारण संबंध दिखला देना ही इनकी समीक्षा की सीमा थी। साहित्य के सामाजिक आदर्शों की मही स्थापना वस्तुतः रस्किन, टाल्स्टाय तथा बेलिन्स्की द्वारा ही हुई। ये मूलतः भाववादी विचारक थे, फिर भी साहित्य के रचनात्मक पक्ष की ओर इनकी दृष्टि विशेष रूप से लगी थी। टाल्स्टाय के मन से प्रेषणीयता अथवा सन्तुष्टिशीलता (Infection) ही कला का आवश्यक धर्म था। वह उसे सामाजिक जीवन के नियमन का आवश्यक उपकरण भी मानता है। बेलिन्स्की ने आदर्शवादिता के बीज रहते हुए भी यथार्थता का विशेष आग्रह किया। मार्क्सवादी आदर्शों का पूर्वाभास वस्तुतः उसी के चिन्तन में लक्षित होता है। परवर्ती विचारक बर्निशेवस्की ने भौतिकवादी आदर्शों की पूरी व्याप्ति थी लेकिन साहित्य-चिन्तन की जो समग्रता बेलिन्स्की में लक्षित होती है वह उसमें नहीं दीखती। तार्किक होते हुये भी उसका साहित्य-चिन्तन एकांगी आदर्शों से ही परिचालित है।

मार्क्सवादी चिन्तन की दूसरी कोटि के अन्तर्गत भी इसी प्रकार की एकांगिता और इसमें भी अधिक अतिवादिता व्यक्त हुई है। लेनिन से लेकर माओसे-तुंग तथा खुश्चेव तक साहित्य चिन्तन की जो परम्परा विकसित हुई है, भले ही मार्क्सवादी साहित्य पर इसका पर्याप्त प्रभाव रहा हो साहित्य-विवेचन की दृष्टि से वह अधिक महत्वपूर्ण नहीं है। साहित्य के व्यावहारिक आदर्शों के संबंध में सचेत करना अथवा समाज के नव-निर्माण से उसका

आवश्यक संबंध निर्धारित करना ही उनके चिन्तन की महत्वपूर्ण विशेषता है। साहित्य उनकी दृष्टि में उनके आदर्शों के अनुरूप निर्मित होने वाले सामाजिक जीवन का एक आवश्यक उपकरण है। इसलिये उन्होंने उसके उन्हीं पक्षों पर विशेष बल दिया है जिनसे व्यावहारिक उद्देश्यों की सिद्धि हो।

भावसंवादी साहित्य चिन्तन की तीसरी कोटि प्लेखेनोव, काडवेल तथा रेलफ फाक्स प्रभृति साहित्य समीक्षकों के कृतित्व से निर्मित हुई है। अपनी प्रारम्भिक मान्यताओं में यद्यपि इस कोटि के विचारकों ने भी एक प्रकार की यांत्रिकता का परिचय दिया था—प्लेखेनोव प्रभृति समाज-शास्त्रियों ने साहित्य तथा कला को समाज के आर्थिक जीवन तथा उसकी उत्पादन प्रणाली से प्रत्यक्षतः सम्बद्ध करने हुये भी उसकी स्वतंत्र विशेषताओं की प्रायः उपेक्षा ही कर दी थी। काडवेल भी इस भ्रान्ति में मुक्त न थे फिर भी समग्रता में उनके द्वारा किया गया कार्य पाश्चात्य साहित्य चिन्तन के अन्तर्गत एक विशिष्ट प्रदेश के रूप में स्वीकृत है। काव्य के विशिष्ट उपकरणों तथा तत्वों को सैद्धान्तिक स्तर पर विश्लेषित करने के अतिरिक्त उन्होंने आंग्ल-साहित्य के परवर्ती विकास की भी बड़ी विशदता के साथ विवेचन किया है। रेलफ फाक्स भी समीक्षक व्यक्तित्व इस कोटि के अन्तर्गत शायद सर्वाधिक संतुलित और उदार था। मार्क्स के निष्कर्षों के संबंध में उन्होंने जो निजी अभिमत व्यक्त किये हैं उनसे पूर्ववर्ती विचारकों द्वारा उत्पन्न तथा विकसित भ्रान्तियों का बहुत कुछ निवारण भी हो सका है। हिन्दी के आधुनिक समीक्षकों ने इन्हीं के तर्कों का सहारा लेकर अपने विरुद्ध लगाये गये आरोपों का बहुत दूर तक समाधान प्रस्तुत किया है। हावर्ड फास्ट, गोर्की और इलिया एहरेन बुर्ग मूलतः समीक्षक न होकर रचनाकार हैं। इसलिये इनकी समीक्षा को आनुपंगिक कहना ही अधिक उपयुक्त होगा। गोर्की के साहित्य-चिन्तन का विशेष महत्व 'समाजवादी यथार्थवाद' से उनकी सम्बद्धता को लेकर है। यद्यपि इसके मूल में प्रपञ्च लेनिन के आदर्शों की ही सक्रियता थी फिर भी वे इसके प्रवर्तक रहे हैं। परवर्ती चिन्तकों ने इसे पर्याप्त व्याप्ति दी है। इलिया एहरेन बुर्ग के काव्य-रचना संबंधी विचार इन व्याख्याता के ही परिचायक हैं।

हिन्दी में प्रगतिवादी आन्दोलन का उद्भव और विकास

हिन्दी में प्रगतिशील भावना का विकास

हिन्दी में प्रगतिवाद का उद्भव भारतीय साहित्य की उस विज्ञान परंपरा का अंग है जिसके मूल में लोक-मगन की भावना निहित रही है। भारतीय साहित्यादर्श प्रारंभ में ही साहित्य में 'शिवनस्व' की प्रतिष्ठा पर बल देने रहे हैं। रामायण और महाभारत जैसे प्रारम्भिक महाकाव्यों में सत्य की प्रतिष्ठा के साथ अमत्य की पराजय का भी आख्यान है। इसी परम्परा में प्रभावित एवं विकसित 'हिन्दी साहित्य,' आचार्य बाजपेयी के शब्दों में, 'सदैव जन-समाज का साहित्य बनकर ही अपनी समृद्धि करता आया है।'^१

हिन्दी साहित्य की इस प्रगतिशीलता की भावना के क्रमागत विकास की परखने में भारतेन्दु-युग का अध्ययन विशेष महत्वपूर्ण है। आचार्य हजारी-प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में — 'देश भक्ति, परोपकार, भावना, मातृ-भाषा के प्रति प्रेम, समाज-सुधार और पराधीनता के बंधन से मुक्ति उन दोनों की प्रगतिशील मनोवृत्तियों के विह्वल हैं।'^२ राष्ट्रीय भावना का प्रतिष्ठापन करते हुये इस युग के साहित्यकारों में देश की सामाजिक एवं आर्थिक दुर्दशा से उत्पन्न शोक की व्यञ्जना के स्वर प्रमुख हैं। अंग्रेजों द्वारा भारतीय शिल्प-कला, उद्योग-धंधे आदि पर प्रहार के कारण देश में आर्थिक संकट की सूचना इस युग के कवि ने यथास्थल दी है।^३ उनकी कृतियों में सामाजिक दुरावस्था

१. काव्यं यत्नसेऽर्चये व्यवहारविदे, शिवेतरक्षतये ।

सत्य. परनिर्वन्त्यये कान्तासम्मितवोपदेश युजे ॥ — आचार्य मम्मट ।

२. आचार्य बाजपेयी : आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ५० ।

३. आचार्य द्विवेदी : हिन्दी साहित्य, ,, ३९६ ।

४. जहाँ कृषी, वाणिज्य, शिल्प सेवा सब माही ।

देशिन के रित कछू तत्व बहूँ कसेहु नाहीं ॥

— डॉ० राम बिलास शर्मा कृत 'भारतेन्दु-युग' से उद्धृत, पृष्ठ १५३ ।

और कुप्रथाओं के विनाश, धार्मिक रूढ़ियों तथा अन्ध-विश्वासों का सङ्गन और आवश्यक समाज-सुधार की पुकार भी यत्र-तत्र सुनाई पड़ती है।^१

मह एक विचित्र प्रहेलिका ही है कि इस युग की राष्ट्रीयता का आरम्भ तो होता है राजभक्ति^२ से और उसका पर्यवसान होता है देशभक्ति^३ में। इस सबध में डॉ० केशरीनारायण शुक्ल का मतव्य है कि 'राजभक्ति और देशभक्ति का स्वर-संयोग कुछ लोगों की बेसुरा प्रतीत होता है और उनको आश्चर्य में डाल देता है। लेकिन बात ऐसी नहीं है। वह युग ही ऐसा था जिसमें राजभक्ति और देशभक्ति का सामंजस्य संभव था।'^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतेन्दु-युगीन साहित्यकारों ने यद्यपि अपने युग के सबध में अन्तर्विरोधी वक्तव्य भी दिये हैं, परन्तु उनकी इतिमी तत्कालीन देश-दशा का बहुत कुछ यथार्थ चित्रण भी करती हैं, तथा ग्राह्य में यथार्थवाद की एक नयी परम्परा का सूत्रपात करती हैं। यही यथार्थवादिता क्रमशः विकसित होते हुये बाद की साहित्य की एक प्रमुख प्रवृत्ति बन गयी। परन्तु भारतेन्दु युगीन लेखकों की सबीण अर्थ में यथार्थवादी नहीं कहा जा सकता। डॉ० शुक्ल के अनुसार 'उनको यथार्थवादी इसलिए कहना गया है कि वे युग की आवश्यकताओं और वास्तविकताओं को समझने में और उनको साहित्य के बीच स्थापित कर रहे थे।'^५

भारतेन्दु-युग में साहित्य और समाज का जो स्थापक सङ्गम हुआ वह द्विवेदी-युग में निरन्तर विकसित होता गया। सुधारवाद और मर्दानावाद की धनता से आघृत्य पूर्ण इस युग के साहित्य में समाज-सेवा का भाव सर्वत्र परिलक्षित होता है। समाज-सुधार के हेतु प्राचीन चरित्रों की अवधारणा इस युग की इतिमी में द्रष्टव्य है। आचार्य सात्रेयी के शब्दों में — 'यदि ब्राह्मीज के राम और शत्रुघ्न और आर्य समाज के श्री राम और श्री कृष्ण की तुलना की जाय तो हमारी इस — — — पीढ़ी के कवियों के विषय में यह अच्छे-भले, सुभाष,

१. आवश्यक समाज-संशोधन करो न देर लगाओ-संशोधन।

२. राजभक्त भारत सरित, और और कहूँ नारा-धर्मधर।

३. नव धर्म होयो आज विनाश, रह्यो बलि बुर दार-विलसनाशधर्म विध।

४. डॉ० केशरीनारायण शुक्ल : आधुनिक काव्य का लोकोत्थान, पृ. १००।

५. -वही- पृष्ठ ९८।

चरित्रवान् नेता और व्यवहार—कुशल नागरिक बन गये थे ।^१ इस युग के साहित्य और राजनीति—उभय क्षेत्रों में गांधी जी तथा कांग्रेस का प्रभाव परिलक्षित होता है । मैथिलीशरण गुप्त और 'हरिऔध' इस युग के दो प्रतिनिधि कवि हैं जिनकी कृतियों में गांधीवाद के प्रगतिशील तथ्यों का निदर्शन हुआ है । मैथिलीशरण गुप्त की 'भारत-भारती' इस युग की बाणी को पूर्ण-रूपेण प्रतिध्वनित करती है । 'हरिऔध' के 'प्रिय-प्रवाम' की राधा भारतीय नारी की जागरूकता का प्रतीक है । इन सबके अतिरिक्त जाति-पाँति, छुआ-छूत, स्त्रियों की सामाजिक स्थिति, विधवा और बाल-विवाह जैसी सामाजिक समस्याएँ भी इस युग के साहित्य में मुखर हैं ।

भारतेन्दु-युग तथा द्विवेदी युग के साहित्य में प्रगतिशील मनोवृत्तियों की जो झलक दिखाई पड़ती है उसकी व्याप्ति केवल काव्य तक ही नहीं है, गद्य के विविध आयामों तक भी उसका विस्तार है । गद्य के क्षेत्र में उपन्यासों के माध्यम से प्रगतिशील मनोवृत्तियों की सर्वाधिक अभिव्यक्ति प्रेमचन्द जी की लेखनी में सम्पन्न होती है । प्रेमचन्द जी के उपन्यासों में उत्तर भारत के ग्रामीण एवं मध्यवर्गीय जन-जीवन की बहुमुखी समस्याओं की कलात्मक निरो-जना है । आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में—'प्रेमचन्द शताब्दियों में पद-दलित, अपमानित और निष्पोषित कृषकों की आवाज थे, पदों में कँद पद-पद पर साक्षित और असहाय नारी जाति की मर्तिमा के ज्वरदग्ध वकील थे; गरीबी और बेकसो के महत्व के प्रचारक थे ।'^२ अपने उपन्यासों में प्रेम-चन्द जी ने ग्रामीण जीवन की समस्याओं एवं मध्यों के चित्रण के साथ मध्य वर्गीय जीवन की मार्मिक मध्याह्नान्तों पर प्रहार किया है ।

इसी प्रकार 'कबान' और 'निनगी' में प्रसाद जी की दुष्ट भूषण समा-जिक जीवन की मध्याह्नान्तों पर ही केन्द्रित है । कबान में प्रसाद जी ने, आचार्य बाजपेयी के अनुसार, 'हमारी जातीयता और आर्थिकता की भावनाओं पर एक बड़ा प्रश्न बिन्हु लगाया है । हमारे 'आदर्शवादी' चरित्र की भी वास्तविक परिस्थितियों में परलहर उगे बबका मिट्टी बिदा है ।'^३ 'निनगी' में भी लेखक ने ग्रामीण जीवन की मध्याह्नान्त का उद्घाटन करते हुए वर्चस्व की प्रथा के उन्मूलन और भूमि समस्या के प्रति जो चर्चितकारी मुताबक उन्मूलन किया है, वे उसकी प्रगतिशीलता के ही सूचक हैं ।

१. आधुनिक साहित्य, पृष्ठ १२ ।

२. हिन्दी साहित्य, पृष्ठ ४१४ ।

३. आधुनिक साहित्य, ,, ४१ ।

काव्य तथा उपन्यास के अतिरिक्त, इस युग की साहित्य-समीक्षा में भी 'प्राचीन आध्यात्मिकता की अपेक्षा, एक व्यावहारिक आदर्श की ओर' विशेष रूप से झुकाव लक्षित होता है। इस युग की परिसमाप्ति के क्षणों में आचार्य गुरुन के समस्त चिन्तन की यही विशेषता है, जिसकी परिणति वहीं आदर्शवादी बुद्धिवादी और कहीं रसवाद के रूप में हुई है। आचार्य गुरुन का मर्म साहित्यिक आदर्श वस्तुन लोक मंगल के सूत्र में ही प्रयुक्त है। उनके द्वारा काव्य के स्वतंत्र उपकरणों तथा तत्वों का विश्लेषण भी इसमें सर्वथा अनवश्यक नहीं है। उनकी व्यावहारिक समीक्षा में—मूर, तुलसी आदि की धृष्टता का यह प्रमुख निष्कर्ष तो है ही, सैद्धान्तिक समीक्षा में भी इसी की व्याप्ति है।

हिन्दी का प्रगतिवादी आन्दोलन हिन्दी-साहित्य की इसी विरासती, सामाजिक परम्परा का एक अंग है।

निशि-निशि

साहित्यिक परिस्थितियाँ १९३६ में इस नये युग की सम्भव बनाती हैं तथा छायावादी 'युगान्त', प्रगतिवाद की 'युगवाणी' का आह्वान करता है।

प्रगतिवादी आन्दोलन के उद्भव की आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

हिन्दी साहित्य में प्रगतिवादी आन्दोलन का उद्भव तथा विकास एक विनिष्ट प्रकार की सामाजिक तथा साहित्यिक पृष्ठभूमि का परिणाम है। यो तो प्रत्येक प्रकार की चिन्ता-धारा के मूल में उस युग विशेष की विविध परिस्थितियाँ सक्रिय रहती हैं परन्तु प्रगतिवाद तथा समाजवाद के रूप में सन् १९३६ के आसपास साहित्यिक तथा सामाजिक क्षेत्रों में जिस नये युग की प्रतिष्ठा हुई उसके मूल में सन् १९३० के आसपास से लेकर सन् १९३६ और उसके कुछ पश्चात् तक की उपर्युक्त परिस्थितियों का विशेष योग रहा है। साहित्य तथा सामाजिक जीवन के जिस गतिरोध ने, फासिज्म तथा नाजीवाद की जिन बिरूप छायाओं ने द्वितीय महायुद्ध के सभावित सकट से नस्त योरोप की घरती के बुद्धिजीवियों को सन् १९३५ में पेरिस में प्रगतिशील लेखक संघ के मंच से गतिरोध तथा जड़ता को दूरकर विकास की नई दिशाओं की ओर देखने के लिये बाध्य किया था, प्रथम महायुद्ध के पश्चात् का भारतीय जीवन भी महायुद्ध की सभावित छाया के नीचे वहाँ के बुद्धिजीवियों को कुछ वैसे ही सोचने के लिये विवश कर रहा था।

पूँजीवाद अपने निर्मम शोषण चक्र को लिये हुये शनैः शनैः सपन होता जा रहा था। उन्मुक्त प्रतियोगिता तथा स्वतंत्र बाजार की उसकी नीतियाँ न केवल आर्थिक शोषण की प्रक्रिया को तीव्रतर बना रही थी वरन् मनुष्य और मनुष्य के बीच स्थित समस्त प्रकार के सामाजिक संबंधों के मूल में अर्थ की प्रतिष्ठा कर उनके पारम्परिक सहयोग की भूमिका को भी लगभग समाप्त कर देने का उपक्रम कर रही थी। इस नीति का ही परिणाम था कि एक ओर तो उत्पादन के सारे साधनों पर अपने एकाधिकार के कारण एक विशेष मुबिया भोगी वर्ग देश की समस्त पूँजी को अपने आधीन करता हुआ पूँजी का साम्राज्य स्थापन कर रहा था वहीं दूसरी ओर उसके निर्मम शोषण चक्र में सिमने हुये जन-साधारण की स्थिति उत्तरोत्तर दयनीय बनती जा रही थी।^१ शोषण क्षेत्रों

१. (क) मजदूर बस्तियों में व्याप्त भयानक गंदगी तथा उनके नारकीय जीवन पर आधिकारिक दृष्टि डालने के पश्चात् Whitley report प्रकाशित करती है,

में यही दयनीय दशा सामंतवादी अत्याचारों के लक्ष्य किसान वर्ग की थी। प्रसिद्ध समाजवादी विचारक अशोक मेहता ने अपनी एक पुस्तक में शनैः शनैः सघन से सघनतर होती हुयी भारतीय सामाजिक जीवन में व्याप्त इस विषमता का बड़े स्पष्ट शब्दों में उल्लेख किया है।^१

पूंजी का यह असमान वितरण ही था जिसने भारतीय समाज में छोटे बड़े अनेक वर्गों को जन्म दिया और इस प्रकार समाज की सश्लिष्ट इकाई को विच्छिन्न कर दिया। मुख्य रूप से समाज में तीन वर्गों की सत्ता दीम पड़ी। प्रथम उच्च वर्ग जो पूंजीपतियों तथा जमींदारों का वर्ग था; द्वितीय मध्य वर्ग जिसमें समाज का अधिकांश शिक्षित जन-समुदाय सम्मिलित था;

तृतीय निम्न वर्ग जिसके अन्तर्गत किसान, मजदूर अथवा इसी स्तर के अन्य लोग थे। पूँजी की चोट से सबसे अधिक पीड़ित समाज के निम्न तथा मध्य वर्ग ही थे। बन्तुन, यह इन वर्गों के जीवन और मरण का प्रश्न था। ब्रिटिश साम्राज्यवाद तथा देशी पूँजीवाद तथा सामन्तवाद के दुहरे और तिहरे प्रहार इन पर हो रहे थे। ऐसी स्थिति में स्वाभाविक था कि ये या तो जीवन भर समाज की शोच गत्ता का लक्ष्य बनते रहे अथवा उसे चुनौती दें। अपनी अनेक सम्कारण प्रवृत्तियों के कारण मध्य वर्ग तो विशेष सक्रिय न हो सका परन्तु किसान और मजदूरों ने तेजी से दूसरा मार्ग अपनाया।^१ फलतः भारतीय आर्थिक राजनीतिक इतिहास में प्रथम बार किसान और मजदूर आन्दोलनों का श्री गणेश हुआ। एक ओर नये-नये अभियान (किसान-मार्च) देख पड़े, दूसरी ओर हड़ताल तथा ताताबन्दी के सदर्म में मजदूरों के जुलूस। इस की राजनीति की संपन्न हुये अभी बहुत थोड़ा समय ही बीता था परन्तु १०-१२ वर्षों के इस अवधि में ही वहाँ की जनता ने जैसे अपने अर्ध-श्रेतिहर राष्ट्र की बाया पलटकर दी हो। इस के इस नव-निर्माण ने साम्राज्यवाद तथा पूँजीवाद से सघर्ष करनी हुई भारतीय जनता को पर्याप्त प्रेरणा दी। उनके हृदय में उस समाजवादी विचार-धारा के लिये एक तीव्र आकर्षण जगाया जो उसकी समस्त प्रगति की विधायिका थी।

समाजवादी विचार-धारा का प्रभाव देश के बुद्धिजीवियों से लेकर जन-सामान्य तक गहराई से पड़ा। हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन के कर्णधार कांग्रेस के नेतागण भी उससे अप्रभावित न रहे। सन् १९३१ कराची-अधिवेशन भारतीय राजनीतिक जीवन में उस समय एक नये अध्याय को खोलता है जब कि प्रथम बार कांग्रेस के मंच से किसानों तथा मजदूरों के लिये अनेक

१. “जहाँ तक जीवन मर रक्त की होली खेलने वाले अहिंसा की तरफ आकर्षित हो रहे थे या कम से कम हिंसा से मुंह मोड़ते जा रहे थे यहाँ दूसरी तरफ असंख्य किसान सैकड़ों मील चलकर गाँवों में आते थे और अपने संगठन अलग कायम करते थे। ये नये संगठन कम या अधिक मात्रा में कांग्रेस के विरुद्ध होते थे इसके लिये उन्होंने एक उद्देश्य, एक शब्दा और एक नेता मिल गया। ... किसानों के नेताओं ने देहातों में दूर-दूर तक क्षीरे किये।।” —पट्टाभि सीता रमैया ‘कांग्रेस का इतिहास’ भाग २, पृष्ठ ७१।

Also refer—A. R. Desai : Sociological background of Indian nationalism—Page. 179

प्रकार की सुविधाओं की माँग की जाती है तथा भविष्य में समाजवादी चेतना के अनुरूप आगे बढ़ने का सकल्प किया जाता है ।^१

सन् १९३६ में अखिल भारतीय किसान सभा की स्थापना होती है जिसका प्रथम अधिवेशन दिसम्बर १९३६ में ही फँजपुर में होनेवाले कांग्रेस के अधिवेशन के साथ होता है । अखिल भारतीय किसान सभा के समान ही अखिल भारतीय ट्रेड यूनियन कांग्रेस की स्थापना मजदूर वर्ग के हितों की सुरक्षा की दिशा में एक नया अध्याय खोलती है ।

इस युग में मजदूर वर्ग जिन क्रान्तिकारी भूमिकाओं से होकर गुजर रहा था उसे रजनीपामदत्त ने अपनी पुस्तक 'भारत-वर्तमान और भावी' में बड़ी स्पष्टता से अभिव्यक्त किया है ।^२ सन् १९१८ से १९२० के बीच ऐतिहासिक हड़तालों की एक शृंखला सी दीख पड़ती है जो शीघ्र ही समस्त देश की ओर से बढ़ लेती है । सन् १९२० के प्रथम छ महीनों में ही समस्त देश में कोई दो सौ हड़तालें होती हैं जिनमें पन्द्रह लाख मजदूर भाग लेते हैं । अखिल भारतीय ट्रेड यूनियन कांग्रेस इन्हीं परिस्थितियों में जन्म लेकर अपने दायित्व का निर्वाह करती है । सन् १९२९ के प्रारम्भ होते होते इन किसान और मजदूर आन्दोलनों ने राष्ट्रीय आन्दोलन की मूल भूमिका को प्रभावित किया । फलतः राजनीतिक आकांक्षा के साथ-साथ आर्थिक दासता से मुक्ति पाने की कामना भी इस युग की श्रमिक चेतना का अविभाज्य अंग बन गई । जहाँ समाज

१. "आर्थिक जीवन के संगठन में न्याय के सिद्धान्त अवश्य सन्निहित होने चाहिये कि जिससे जीवन निर्वाह का एक उपयुक्त स्टेन्डर्ड प्राप्त हो जाये ।"

—पट्टाभि सितारमैया, 'कांग्रेस का इतिहास', भाग १, पृष्ठ ४६८-४६९

'प्रस्ताव में यह भी घोषित किया गया था कि शासन सूत्र हाथ में आ जाने के पश्चात् सरकार के किन्हीं भी कर्मचारी का वेतन पाँच सौ रुपये से अधिक न होगा ।'—नया हिन्दी काव्य, पृष्ठ १० ।

२. 'यह सारा महापुद्गल सतम होने के बाद भारत में जिस प्रकार की परिस्थितियाँ पैदा हो गयी थीं, और इस देश पर कौनो राज्य क्रान्ति तथा उसके बाद सारी दुनियाँ में उठने वाली क्रान्तिकारी सहर का जो प्रभाव पड़ा था, उसके कारण भारत का मजदूर वर्ग मानों एक इलाक़ मारकर कर्जमुमि में बदल आया ।'

अन्य वर्ग स्वतंत्र भारत का स्वप्न देख रहे थे, भारत का मजदूर वर्ग स्वतंत्र समाजवादी भारत के अपने स्वप्न को साकार करने के लिये सघर्षरत था ।^१

राजनीतिक दृष्टि से भी सन् १९३० के बाद का युग अस्त-व्यस्त स्थितिपूर्ण काल है । स्वाधीनता प्राप्ति के हेतु किये गये प्रयासों की असफलता से भारतीय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पलायन एवं जड़ता का समावेश हुआ । सन् १९२० के कलकत्ता कांग्रेस में विचारित अहिंसात्मक अनहयोग आन्दोलन की योजना तथा सन् १९२९ में लाहौर कांग्रेस में विचारित सशस्त्र आन्दोलन की आकांक्षा चिर स्थायी न बन सकी । ४ मार्च १९३१ को सम्पन्न गांधी-इरविन समझौते ने आन्दोलन को समाप्ति के निकट ला दिया । इस समझौते की तात्कालिक प्रतिक्रिया निम्नलिखित पंक्तियों में दृष्टव्य है—

“Was it for this that our people had behaved so gallantly for a year? Were all our brave words and deeds to end in this? The independent resolution of the congress, the pledge of Jan-‘26 so often repeated? So I lay and pondered on that March night, and in any heart there was a great emptiness as of something precious gone, almost beyond recall

“This is the way world ends
Not with a bang, but a whimper.”

(—Jawaharlal Nehru 'Autobiography')

ऊपर से सब कुछ वैसा ही था, वैसा ही रूप रंग, वैसा ही गरम, वैसा ही सपने, वैसा ही लोग, वैसा ही शब्द, लेकिन पंडित नेहरू के शब्दों में, मन में एक विराट् रिक्तता आ गई, जैसे कुछ बहुत मूल्यवान् हमेशा-हमेशा के लिये खो गया ।^२

इसी बीच शिक्षित भारतीय जन-समुदाय की दृष्टि कम की राज्य शक्ति के परवान् अर्जित सफलता की ओर गई । समाजवादी आरतों में अनुसर्जन

1. The Indian working class, like the working classes of other countries being divorced from the modern means of production, which in itself operated on the basis of wage system, increasingly gravitated to the conception and programme of a socialist society..... while the other classes of contemporary Indian society desired a free India, Indian Labour dreamt of a free socialist India. —A. R. Desai
Sociological background of Indian nationalism—P. 13.

२. देखिये—मदी व दिला १९९०-९१ सदुपस्थांक २-६ पृष्ठ ६१ से उद्धृत

इस सफलता ने समस्त संसार के पराधीन देशों में आशा एवं जागृति का संचार किया। सन् १९३१ के करांची-कांग्रेस में इस बात की पुष्टि की गई कि— 'साधारण जनता की तयाही का अन्त करने के उद्देश्य से यह आवश्यक है कि राजनीतिक स्वतंत्रता में लाखों भूखे मरने वालों की आर्थिक स्वतंत्रता निहित हो।'¹

भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस में समाजवादी चेतना का प्रसार करांची अधिवेशन के पूर्व से होता आ रहा था। सन् १९२६ में कांग्रेस महासमिति ने जो कौंसिल संबंधी कार्य-क्रम बनाया था, राष्ट्रीय जीवन स्तर की उचित वृद्धि तथा देश के आर्थिक कृषि संबंधी उद्योग एवं व्यापार संबंध हितों की उन्नति का स्पष्ट उल्लेख था। १९३४ तक आते आते कांग्रेस के अन्तर्गत समाजवादी पार्टी की स्थापना हुई जिसने समाजवाद को स्पष्ट रूप से अपना लक्ष्य घोषित किया। सन् १९३६ में पंडित नेहरू ने लखनऊ में होने वाले कांग्रेस अधिवेशन के अध्यक्षपद से स्पष्ट शब्दों में घोषित किया कि 'चाहे समाजवादी सरकार की स्थापना सुदूर भविष्य की ही बात क्यों न हो और हममें से बहुत लोग उसे अपने जीवन में भले ही न देख पायें लेकिन समाजवाद वर्तमान में वह प्रणाली है जो हमारे पथ को आलोकित करता है।'²

इन स्थितियों से यह स्पष्ट हो जाता है कि राजनीतिक घरातस पर देश में एक और समझौतावादी प्रवृत्ति भले ही फूटती रही हो, दूसरी ओर से समाजवादी चेतना की लहर भी आवश्यक प्रसार पाती रही। इस स्थिति का विवेचन करते हुए श्री रजनीपामदत्त ने कहा है कि '१९३०-३४ का सघर्ष व्यर्थ नहीं गया। उसको भट्टी में तपकर जनता में एक नयी ओर पहले से अधिक दृढ़ राष्ट्रीय एकता, एक नया आत्म विश्वास, एक नया गौरव और नई दृढ़ता उत्पन्न हुई।'³

सांस्कृतिक दृष्टि से देखा जाय तो सन् १९३० के पश्चात् का यह समय गुप्त की दो प्रधान विचार धाराओं के संघर्ष और सघर्ष का काल है जबकि एक ओर तो अपने सर्वोदय तथा साम्राज्य के आदर्शों को लिये हुए गांधीवाद भारतीय जन जीवन को आकृष्ट करता है तो दूसरी ओर ऐतिहासिक भौतिक दृष्टि, ज्ञान्ति तथा वर्ग-विहीन समाजवादी समाज की स्थापना का उद्देश्य लिए समाजवाद गुप्त की चेतना का आह्वान करता है। ऐतिहासिक परिस्थितियाँ प्रकट करती हैं कि सन् १९३६ के पश्चात् यह समाजवाद किस प्रकार गुप्त-

१. इतिहास—कांग्रेस का इतिहास—भाग १ पृष्ठानि सीनारमैण—पृ० ४६८-६९
२. राजनीतिशास्त्र—'भारत-वर्तमान और भविष्य' पृष्ठ १९१

धर्म के रूप में स्वीकृति प्राप्त करता है या कम से कम गांधीवादी विचार धारा की समझना में प्रतिष्ठित हो जाता है। डॉ० पट्टाभिसीतारमैया ने अपने 'कांग्रेस का इतिहास' में इस तथ्य को अप्रत्यक्ष रूप में स्वीकार किया। तथा पंडित जवाहरलाल नेहरू का अनेक कथन तो उसे पूरी तरह प्रमाणित करते हैं।^१ संक्षेप में कहा जा सकता है कि इन कतिपय वर्षों का भारतीय समाज व्यापक अर्थों में समाजवादी विचार धारा से बल पा रहा था जिसकी अन्तिम परिणति राष्ट्रीय आन्दोलन की जागरूकता तथा अन्ततः साहित्यिक क्षेत्र में प्रगतिवाद की प्रतिष्ठा में हुई।

साहित्यिक पृष्ठभूमि

प्रगतिवाद के रूप में जिस नवीन साहित्यिक चेतना ने सन् १९३६ में अपने को अभिव्यक्त किया, युगीन स्थिति की पृष्ठभूमि में वह कितनी अनिवार्य थी इसे पूर्ववर्ती युग की साहित्यिक गतिविधियों पर सक्षिप्त रूप से दृष्टिपात करके स्वतः जाना जा सकता है। यह स्वीकार करते हुए भी कि पूर्व युग के अनेक साहित्यकार गंभीरता पूर्वक अपने दायित्व को निभा रहे थे, समग्रतः स्थिति बहुत अच्छी न थी। साहित्य का जीवन तथा समाज से जो अविच्छिन्न संबंध होता है अथवा होना चाहिये तथा जिस पर हमारे साहित्य मनोपी बहुत पहले से बल देते आये हैं उनको अपेक्षित महत्व नहीं मिल पा रहा था। समाज और जीवन की वास्तविकताएँ बिपम से बिपमतर हो रही थी और हमारा साहित्य बिल्कुल भिन्न दिशाओं में जाता प्रतीत हो रहा था। यही सब अनुभव करके ही कदाचित् मुशी प्रेमचन्द ने अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक संघ के प्रथम अधिवेशन में सभापति पद से भाषण देते हुये कहा था—

१. इस को देखकर यहाँ लोगों की कल्पनाएँ जागतीं, आशाएँ और आकांक्षाएँ उभरतीं और अपने पड़ोसी एकांगी किन्तु आकर्षक कथाओं को सुनकर भावनाएँ सजीव होतीं। कांग्रेस का इतिहास—खंड २ पृ० ४
२. फैजपुर से समाजवादी सम्मेलन को भेजे गये अपने सदेश में प० जवाहरलाल नेहरू ने कहा था—'जैसा कि आप लोगों को मालूम है मुझे हर समस्या के प्रति समाजवादी दृष्टिकोण में बड़ी भारी दिसचरपी है। इस पद्धति के पीछे जो विद्यान्त है उसे हमें समझना चाहिए। इससे हमारी विमाणी उत्तम दूर होती है और हमारे काम की कुछ उपयोगिता हो जाती है।'—उद्धृत—पट्टाभिसीतारमैया-कांग्रेस का इतिहास—भाग १ पृष्ठ १६

“हमने जिस युग को अभी पार किया है, उसे जीवन से कोई मतलब न था। हमारे साहित्यकार कल्पना की एक मृष्टि खड़ी करके उसमें मनमाने तितस्म बाधा करते थे। कहीं फिसानये अजायब की दास्तान थी, कहीं बौमस्ताने ह्यात की और कहीं चन्द्रकान्ता—संतति की। इन आख्यानो का उद्देश्य केवल मनोरंजन था और हमारे अद्भुत-रस-प्रेम की तृप्ति, साहित्य का जीवन से कोई लगाव नहीं था। कहानी वहानी है, जीवन जीवन, दोनों परस्पर-विरोधी वस्तुएँ समझी जाती थीं। कवियों पर भी व्यक्तिवाद का रंग चढ़ा था। प्रेम का आदर्श वासनाओं को तृप्त करना था, और सोन्दर्य आँखों को। इन्हीं शृंगारिक भावों को प्रकट करने में कवि-मडली अपनी प्रतिभा और कल्पना का चमत्कार दिखाया करती थी। पद्य में कोई नई शब्द योजना, नई कल्पना का होना दाद पाने के लिए काफी था—चाहे वह वस्तु स्थिति से कितनी ही दूर बयो न हो।

निस्संदेह, काव्य और साहित्य का उद्देश्य हमारी अनुभूतियों की तीव्रता को बढ़ाना है, पर मनुष्य का जीवन केवल स्त्री-पुरुष-प्रेम का जीवन नहीं है। क्या वह साहित्य, जिसका विषय शृंगारिक मनोभावों और उनसे उत्पन्न होने वाली विरह व्यथा, आदि तक ही सीमित हो—जिसमें दुनिया और दुनिया की कठिनाइयों से दूर भागना ही जीवन की सार्थकता समझी गयी हो, हमारी विचार और भाव संबंधी आवश्यकताओं को पूरा कर सकता है? शृंगारिक मनोभाव मानव जीवन का एक अंग मात्र है और जिस साहित्य का अधिकांश इसी से सम्बन्ध रखता हो वह उस जाति और उस युग के लिए गर्व करने की वस्तु नहीं हो सकती और न उनकी सुरुचि का ही प्रमाण हो सकता है।

क्या हिन्दी क्या उर्दू कविता में दोनों की एक ही हालत थी। उस समय साहित्य और काव्य के विषय में जो लोक रुचि थी उसके प्रभाव से अलिप्त रहना सहज न था।—हमारे कवियों को साधारण जीवन का सामना करने और उसकी सच्चाइयों को प्रभावित करने का या तो अवसर ही न था या हर छोटे बड़े पर कुछ ऐसी मानसिक गिरावट छापी हुई थी कि मानसिक और बौद्धिक जीवन रह ही न गया था।”

उपर्युक्त पंक्तियों में प्रगतिशील आंदोलन से पूर्व की जिन साहित्यिक गति-विधियों का उल्लेख हुआ है उनके मूल में कुछ अनिश्चित कथन भले ही हो वे एक सीमा तक वस्तुस्थिति को सही रूप में उभारती हैं।

जिस दुर्बल आकृति का परिचय दिया, विषयान तथा आत्महत्या की जो बातें की वे हिन्दी कविता की गौरवशाली परम्परा के कदापि अनुकूल न थी ।^१ प्रगतिवादी काव्य में हिन्दी कविता के क्षेत्र में फैलने वाली इस विकृति का भी विरोध किया तथा 'निराशा, वरती और पराजय के स्थान पर आशा और आस्था के स्वरो का प्रधान किया ।'^२

प्रेमचन्द जी के भाषण का जो लम्बा अंश हमने ऊपर उद्धृत किया है उसका सद्यः सम्बन्ध पूर्ववर्ती काव्य अथवा साहित्य में नहीं बल्कि व्यक्तिगत विलास, मात्र मनोरंजन अथवा सीमित पृष्ठभूमि वाले साहित्य से ही है ।

समाजवादी चेतना के प्रसार की भूमिका तो तैयार ही हो चुकी थी, आचार्य नरेन्द्रदेव, प्रेमचन्द तथा बाद में सम्पूर्णानन्द द्वारा सम्पादित 'जागरण' पत्र एवं प्रेमचन्द जी द्वारा प्रवर्तित और सम्पादित 'हम' जैसे पत्रों ने इस बीच रचे जाने वाले साहित्य की समाजवादी विचार धारा से सम्पृक्त करने में पर्याप्त योग दिया । सन् १९३६ के पूर्व के तीन चार वर्ष इन पत्रों की महान सक्रियता के वर्ष हैं । इन्होंने विशेषकर 'हम' ने कविता, उपन्यास, नाटक तथा समीक्षा के क्षेत्रों में एक नई चेतना फैलाने में महत्वपूर्ण योग दिया । इस सक्रियता का ही परिणाम था कि साहित्य और समीक्षा के क्षेत्र में आगे चल कर नये मूल्यों के लिये वास्तविक भूमि तैयार हो सकी ।

नवीन युगारंभ-एक अनिवार्य परिणति

सन् १९३६ के पूर्व की आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक तथा साहित्यिक परिस्थितियों का अध्ययन यह सूचित करता है कि किस प्रकार नये युग का आरम्भ इन परिस्थितियों के सदर्भ में एक अनिवार्य परिणति के अतिरिक्त और कुछ नहीं कहा जा सकता । जैसा कि स्पष्ट है, यह नया युग न केवल साहित्य-जगत में अपनी अभिव्यक्ति पाता है वरन् सामाजिक-राजनीतिक जीवन में भी उसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है । साहित्य तथा सामाजिक जीवन, दोनों ही प्रगतिशील चेतना का संस्पर्श प्राप्त करने हैं । यह नया युग साहित्य के क्षेत्र में यदि प्रगतिवाद की भूमियों को प्रशस्त करना है तो सामाजिक जीवन में समाजवादी विचारों के प्रचार एवं प्रसार की योजना करना है । इसका इसमें अधिक मुहल प्रमाण और क्या हो सकता है कि 'सन् १९३६ में मदनमूर नगर

१. विस्तृत विवरण के लिये देखिये—नया हिन्दी काव्य : डॉ० निबहुमार मिश्र उत्तर छायावादी स्थिति—परक वाक्य' शीर्षक अध्याय—

२. सप्तपथी—भूमिका, स० डॉ० निबहुमार मिश्र, पृष्ठ ९ ।

मे, एक ही समय, साहित्यिक तथा राजनीतिक मंचों से 'प्रगतिशील लेखक सघ' के संभाषित मुंशी प्रेमचन्द व अखिल भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के समर्थन प० जवाहरलाल नेहरू द्वारा समाजवादी लक्ष्यों के आधार पर देश के वर्तमान व जन-जीवन के निर्माण की घोषणा वस्तुतः नये युग के प्रवेश की घोषणा है।^१

प्रगतिशील आन्दोलन का प्रारंभ तथा विकास-यात्रा

अखिल भारतीय स्तर पर प्रगतिशील लेखक सघ की स्थापना सन् १९३५ में हुई। इसकी स्थापना का ध्येय लन्दन-स्थित कुछ भारतीय विद्वानों को था जिनमें डॉ० मुल्कराज आनन्द तथा श्री सज्जाद जहोर प्रमुख थे। इनके अतिरिक्त डॉ० के० सी० भट्ट, डॉ० जे० सी० घोष, डॉ० एम० एन० सिन्हा और श्री एम० डी० तासीर के नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं। इस सस्था का प्रमुख लक्ष्य था—'भारत के भिन्न-भिन्न भाषा-प्रान्तों में सेना को संगठित करते हुये प्रगतिशील साहित्य की सृष्टि, जो कलात्मक दृष्टि से निर्दोष हो तथा जिसके माध्यम से सांस्कृतिक अक्साद को दूर कर सार्वस्वाधीनता और सामाजिक उत्थान की ओर बढ़ा जा सके ...'।^२ घोषणा पत्र में युगीन साहित्य के कल्पनापरक तथा अवास्तविक स्वभाव को भर्त्सना करते हुये कहा गया था—'हमारा समाज जो नया रूप धारण कर रहा है, उसको साहित्य में प्रतिबिम्बित करना और वैज्ञानिक युक्तिवाद की प्रशंसा करके प्रगतिशील चिन्ता धारा में तीव्र करना यही हमारे सैनिकों का कर्तव्य है। हम चाहते हैं कि साहित्य हर रोज के जीवन विषयों को प्रतिबिम्बित करे और मरिचक की परिकल्पना हम जो कर रहे हैं उसे पूरा करने में सहायक हो।'।^३

१. देखिये—मया शिन्धी काव्य : डॉ० शिवकुमार मिश्र, पृष्ठ १२।

२. उद्धरण, प्रेमचन्द : साहित्य का उद्देश्य (प्रगतिशील लेखक सघ अधिवेशन,

३. प्रेमचन्द, साहित्य का उद्देश्य (प्रगतिशील लेखक सघ का अधिवेशन) पृष्ठ ७७।
 घोषणा पत्र अपने लक्ष्य के अन्तर्गत नहीं है, लेकिन उक्त साहित्य आन्दोलन के अन्तर्गत ही है। अतः उक्त विषय में संशुद्ध किया जाता है।
 उक्त कुछ अक्षरों में अन्तर्गत है—'साहित्य समाज को उन्नत करेगा'।
 डॉ० ३० बरिचन हो ३० है। पुराने विचारों और विचारों की।
 (१९३५-३६)

ध्यानपूर्वक देखने के पश्चात् हम इन आदर्शों को सर्वथा मजबूत नहीं कह सकते अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर इनकी पूर्ण-अपेक्षा हो चुकी थी। प्रगतिशील लेखक मंच के आविर्भाव के ठीक एक वर्ष, सोवियत लेखकों की प्रथम कांग्रेस की अध्यक्षता करने हुए मोर्को ने भी इन आदर्शों को दृष्टिगत रखते हुए 'समाजवादी यथार्थवाद' की मान्यताएँ प्रस्तुत की थी। भारत के प्रगतिशील लेखकों में साहित्य की सामयिक जीवन के अनुसंधान करने तथा भविष्य की सुन्दर बनाना की साम्यविक बनाने की जिम भावना का उदय हुआ उसका स्मरण नहीं निहित था। प्रेरणा का दूसरा महत्वपूर्ण स्त्रोत था, सुप्रसिद्ध उपन्यासकार ई० एम० वॉल्टर की अध्यक्षता में उसी वर्ष पेरिस में हुआ प्रगतिशील लेखक मंच (Progressive Writer's Association) नामक एक अन्तर्राष्ट्रीय मंच का अधिवेशन जिसकी स्थापना के मूल में पवित्रता, नाज़ीवाद तथा मातृनिक गतिरोध को दूर कर समाज तथा साहित्य को प्रशस्त पथों की ओर निरान ले जाने का उद्देश्य निहित तथा भारतीय

(पृष्ठ १०० का शेष)

हिमती जा रही हैं और एक नये समाज का जन्म हो रहा' है। भारतीय साहित्यकारों का धर्म है कि वह भारतीय जीवन में पैदा होने वाली शक्ति को शब्द और रूप में और राष्ट्र को उन्नति के मार्ग पर चलाने में सहायक हों। हम भारतीय सभ्यता की परम्पराओं की रक्षा करते हुये, अपने देश की पतनोन्मुख प्रवृत्तियों की बड़ी निरदयता से आलोचना करेंगे और आलोचनात्मक तथा रचनात्मक कृतियों से उन सभी बातों का सचय करेंगे, जिससे हम अपनी मजिल पर पहुँच सकें। हमारी धारणा है कि भारत के नये साहित्य को हमारे वर्तमान जीवन के मौलिक तथ्यों का समन्वय करना चाहिए, और वह है हमारी सेवा का, हमारी दरिद्रता का, हमारी सामाजिक अवनीति का और हमारी राजनैतिक पराधीनता का प्रश्न। तभी हम इन समस्याओं को समझ सकेंगे और तभी हम में श्रियात्मक शक्ति आवेगी। वह सब कुछ जो हमें निष्क्रियता, अकर्मण्यता और अपविश्वास की ओर ले जाता है, हेय है, वह सब कुछ जो हम में समीक्षा की मनोवृत्ति लाता है, जो हमें श्रेष्ठतम श्रद्धियों की भी बुद्धि की कसौटी पर बसने के लिये प्रोत्साहित करता है, जो हमें कर्मण्य बनाता है और हमसे संगठन की शक्ति लाता है, उसी को हम प्रगतिशील समझते हैं।'

मे, एक ही समय, साहित्यिक तथा राजनीतिक मंचों में 'प्रगतिशील नेहरू संघ' के सभापति मुंशी प्रेमचन्द व अखिल भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के महासचिव जवाहरलाल नेहरू द्वारा समाजवादी लक्ष्यों के आधार पर देश के वर्गों व जन-जीवन के निर्माण की घोषणा परतून: नये युग के प्रयोग की घोषणा है।

प्रगतिशील आन्दोलन का प्रारंभ तथा विकास-यात्रा

अखिल भारतीय स्तर पर प्रगतिशील लेगक संघ की स्थापना वर्ष १९३५ में हुई। इसकी स्थापना का श्रेय सन्दर्भित कुछ भारतीय सिद्धि को था जिसमें डॉ० मुत्ताराज आनन्द तथा श्री गजराज जीर प्रमुख के इनके अनिरिक्त डॉ० के० सी० भट्ट, डॉ० जे० सी० पौन, डॉ० ए० ए० सिन्हा और श्री एम० डी० तामीर के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस संस्था का प्रमुख लक्ष्य था—'भारत के भिन्न भिन्न भाग-भागों को समेट करके हमें प्रगतिशील साहित्य की गृह, जो बन्धनपूर्ण निर्देशों हो तथा जिसके माध्यम से साहित्यिक अवधारणा को दूर कर दिया जाये स्वाधीनता और सामाजिक उत्थान को और बढ़ा जा सके। घोषणा पत्र में मुख्य साहित्य के बन्धनपूर्ण तथा अंधाधुनिक लक्ष्य को भंग करने के लिए कहा गया था—'हमारा लक्ष्य जो बन्धनपूर्ण था, है, उसको साहित्य में प्रतिबिम्बित करना और वैज्ञानिक सुधारों को प्रकट करके प्रगतिशील साहित्य के माध्यम से लोच करना यही हमारा लक्ष्य है।' हम चाहते हैं कि साहित्य हर क्षेत्र के जीवन विचारों को प्रकट करे और धर्म की पवित्रता को दूर करे। हमें यह भी पता है कि

हो—जो हमने सवि और सपन की देवनी पैदा करे, मुतापे नहीं क्योंकि अब और गंगा गोता मृत्यु का मरण है।”

प्रगतिशील लेखक संघ का दूसरा अधिवेशन मनु १९३८ में विरद-नवि श्री रवीन्द्रनाथ टागोर की अध्यक्षता में बनरना के आशुतोष मेमोरियल हाल में नियोजित हुआ। पूर्व-निर्धारित योजना के अनुसार इसकी अध्यक्षता का भार स्वयं मुहम्मद ने स्वीकार किया था। लेकिन अस्वस्थता के कारण उनकी अनुपस्थिति में उनका विशेष सहायक श्री अधिवेशन के सम्मुख प्रस्तुत किया जा सका। इस अधिवेशन में प्रगतिशील लेखक संघ का दूसरा घोषणा पत्र प्रकाशित किया गया।^१

१. पृष्ठ प्रेमचंद . साहित्य का उद्देश्य

२. उद्धृत 'हंस' अक्टूबर १९४४

—प्रत्येक भारतीय लेखक का कर्तव्य है कि वह भारतीय जीवन में होने वाले परिवर्तनों को अभिव्यक्ति दे और साहित्य में वैज्ञानिक बुद्धिवाद का समावेश करके देश में क्रांति की भावना के विकास में सहायता पहुँचावे। उन्हें साहित्य-समीक्षा के ऐसे दृष्टिकोण का विकास करना चाहिये जो परिवार, धन, काम, युद्ध और समाज के प्रश्नों पर सामान्यतः प्रतिक्रियाशील तथा पुराणपथी प्रवृत्तियों का विरोध करे। उन्हें ऐसी साहित्यिक प्रवृत्तियों का विरोध करना चाहिये जो साम्प्रदायिकता जाति-द्वेष तथा मनुष्य द्वारा मनुष्य के शोषण की भावना को प्रतिबिम्बित करती हों।

हमारे संघ का उद्देश्य साहित्य तथा अन्य कलाओं को जो अब तक रुढ़िपंथी वर्गों के हाथ में पड़कर निर्जिव होती जा रही हैं, उनको मुक्त कराके, उनका निरुद्धतम संवर्धन जनता से कराना और उन्हें जीवन के प्रयोगों की अभिव्यक्ति का माध्यम और नये विश्व का निर्माण करने वाली शक्ति बनाना है।

जो कुछ भी हममें उदासीनता, निष्क्रियता और द्विवेकहीनता उत्पन्न करता है, उसे हम प्रतिक्रियाशील समझते हैं और उसका प्रतिवाद करते हैं, जो कुछ भी हममें एक धालोचक की थी वह स्वयं जिज्ञासा उत्पन्न करता है, जो समस्याओं और प्रचलित रीति-रिवाजों को विवेक की रोशनी में देखती है और हमें अपने कार्य में, अपने की संगठित करने में, परिवर्तन लाने में सहायता पहुँचाती है, उसे हम प्रगतिशील समझते और स्वीकार करते हैं।

भारतीय साहित्य में प्रगतिशील चेतना के विकास को दृष्टिगत रखते हुए हम दूसरे अधिवेशन का एक विनिष्ट महत्व है। इस अधिवेशन के माध्यम से प्रगतिवादी आन्दोलन का एक व्यापक एवं मुनिर्दिष्ट स्वरूप देश के समक्ष प्रस्तुत हुआ। इसका प्रभाव केवल हिन्दी साहित्य तक ही सीमित न रहकर अन्य भारतीय भाषाओं पर भी बड़ी तीव्रता से पड़ा। इसी समय प्रेमचन्द द्वारा सम्पादित 'हंस' तथा भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी द्वारा प्रकाशित 'नया साहित्य' जैसे समाजवादी मासिक पत्रों ने भारतीय साहित्य में प्रगतिशील भावना के प्रचार में महत्वपूर्ण योग दिया। इन पत्रों के माध्यम से प्रगतिशील लेखक सघ के आकांक्षित आदर्शों पर व्यापक प्रकाश पड़ा तथा देश की जनता के समक्ष उनका उचित रूप से मूल्यांकन हुआ। इसमें हिन्दी के प्रगतिशील लेखक उर्दू, बंगला, गुजराती, मराठी, तेलगू, मलयाली आदि अन्य भारतीय लेखकों के निकट सम्पर्क में आये।

अखिल भारतीय प्रगतिशील लेखक सघ के तृतीय तथा चतुर्थ अधिवेशन द्वितीय महायुद्ध के सदर्भ में हुये। तृतीय अधिवेशन के साथ तो युद्धरत हिंसक शक्तियों के प्रतिकार का उद्देश्य ही स्पष्ट रूप से जुड़ा हुआ था। अतः इस सम्मेलन को जो दिल्ली में मई १९४२ में हुआ, अखिल भारतीय फासिस्ट विरोधी लेखक सम्मेलन की सजा दी गई है। यह सम्मेलन प्रगतिशील

१ इस सत्र में 'हंस' (अक्टूबर १९४४) में प्रकाशित फासिस्ट विरोधी लेखक सम्मेलन के घोषणा-पत्र का निम्नलिखित अंश भारतीय लेखकों के विक्षोभ पर पर्याप्त प्रकाश डालता है—

आज हमारा कर्तव्य है कि हम फासिस्ट आक्रमण के खिलाफ अपनी मातृभूमि की रक्षा करने की राष्ट्रीय भावना अपने देश की जनता में जगायें। आज हमारा कर्तव्य है कि हम फासिज्म की असली प्रकृति का पर्दाफाश करें और फासिस्ट प्रचार के चंगुल में आने से अपनी जनता को बचायें। आज हमारा कर्तव्य है कि हम देश में एकता पैदा करें और जातियों के बीच की खाई को पूरे जिसमें तत्काल राष्ट्रीय सरकार और देश के सभी फीसदी बचाव का रास्ता साफ हो सके। आज हमारा कर्तव्य है कि हम पस्तहिम्मतों के खिलाफ लड़ें और अपने देशवासियों में सभी प्रकार के विदेशी आक्रमण और आप्रपत्य के खिलाफ प्रतिरोध करने का संकल्प पैदा करें। हम हिन्दुस्तान के महान् और बहुमूल्य सांस्कृतिक उत्तराधिकार के प्रहरी हैं। फासिस्ट मुठेरों से इसकी रक्षा (पर)

लेखको तक ही परिसीमित न थी। इसके अन्तर्गत उब लेखको तथा साहित्यकारों ने भी भाग लिया था जो प्रगतिशील लेखक संघ के सक्रिय सदस्य न होने हुये भी जनवादी तथ्यों में अनुप्रेरित तथा नाति के आकांक्षी थे। लेकिन इस सम्मेलन के क्रम में ही प्रगतिशील लेखकों का एक विशेष अधिवेशन अलग से हुआ था जिसके सभापति डॉ० अलीम थे।^१

अखिल भारतीय स्तर पर प्रगतिशील लेखक संघ का चतुर्थ अधिवेशन विरयान रामाजवादी नेता श्री अमृतपाद डंगे की अध्यक्षता में बम्बई में मई १९४३ में हुआ। तृतीय अधिवेशन की तुलना में इसका आधार फलक अधिक व्यापक था। द्वितीय महायुद्ध के बादल इस समय भी मँडरा रहे थे और सफ्ट कालीन स्थिति के उक्त सामयिक सदर्भ में यह अधिवेशन भी विंगी अर्थ में निरपेक्ष न था और न ऐसा होना संभव ही था।^२ इस विशिष्टता की ओर

(पृष्ठ १०४ का लेख)

करना हमारा कर्तव्य है। अपनी रचनाओं द्वारा हमें फंसीज्म के खिलाफ अपने को दिमागी तौर पर मजबूत बनाने में हमें जनता की मदद करना चाहिये। किताबों और पम्फलेटो, रेडियो और सिनेमा, गानों और रंग-मंच के जरिये हमें विशाल जनता के पास पहुँचना चाहिये। अपनी मानु-नूमि के आह्वान पर आगे आना और मुक्ति तथा सशक्तता की बीजगणना की प्रवृत्ति रखना हमारा कर्तव्य है।

१. डॉ० शिवकुमार मिश्र की लिखित भी प्रकाशचन्द्र गुप्त के पत्र के आधार पर।
२. इस सदर्भ में चतुर्थ अधिवेशन की घोषणा का निम्नलिखित अंग विशेष महत्वपूर्ण है—

‘हमारा देश अपने इतिहास के सबसे गंभीर सफ्ट में फँसा हुआ है। एक ओर एक बुर और मानादक विदेशी साम्राज्यवादी नोकरशाही जनता के हाथ में ताबत देने में इतबार कर रही है, दूसरी ओर सूतार, मुटेरे जादूम का फंसीज्म हमारे सुबो सीमान के द्वारा बर प्रहार कर रहा है। हजारों हिन्दुस्तानी देश भक्त जेलों में बंद पड़े हैं। फंसीज्म आसाम और बंगाल पर बम बरसा रहे हैं। अंग और बम्ब की दिन-ब-दिन बर्फी होनी जा रही है। कागज दिन-ब-दिन और बर छन्दों के निचे लगी जरूरी-जरूरी चीजों की सदन बर्फी है, जो हमारे सशक्त अर्थ के विकास के लिये बहुत खतरनाक है। उन्मत्त अर्थ व्यवस्था हो चुकी है। हमारे समाज की बुरी आर्थिक व्यवस्था के निम्न निम्न हो जाने की आशंका है।’

मनेन करने हुये अग्निय भारतीय प्रगतिशील मंगक मंग के मंत्री श्री मन्नाड जहीर ने लिखा है, 'वर्तमान साहित्यिक समस्याओं पर विचार करने के लिये भिन्न-भिन्न भाषाओं के सिद्ध हृदय लेखकों का एकत्र होना इस बात का योग्य था कि वे सभी मनेन और ईमानदार राष्ट्र प्रेमी बुद्धिजीवियों का सांस्कृतिक मोर्चा संगठित करने के लिये परम उत्तुंग हैं जिससे हम संकटग्रस्त परिस्थिति में, जब हमारी साम्यता और सांस्कृतिक के लिये अभूतपूर्व विपत्ति उठ गयी हुई है, जबकि फासिस्ट आतङ्काइयों के हाथ उनके जड़ मूल में बिन्दु होने का भय है, वे जनता को संगठित करके गलायनवादी और निराशावादी मनोवृत्ति के विरुद्ध लड़ करके सांस्कृतिक और आत्मिक घरातल को मुरादा बना अपने प्राथमिक कर्तव्य का पालन कर सकें और जनता जनार्दन की सेवा में हाथ बटा सकें ।'

बम्बई के इस अधिवेशन में जोश मलीहाबादी तथा मामा बरेरकर जैसे मानवतावादी, बकुलेश (गुजराती) जैसे यथार्थवादी, विष्णु दे (बंगला) एवं नरेन्द्र शर्मा जैसे मार्क्सवादी तथा अन्य ख्यातिप्राप्त लेखकों ने सक्रिय भाग लिया था । अपने अध्यक्षीय वक्तव्य में श्री डांगे ने जहाँ मराठी साहित्य के स्थान और पतन की रूप रेखा प्रस्तुत की वहीं आगामी लेखकों को नये कर्तव्यों एवं उत्तर दायित्वों का भी परिचय दिया । शोषण ग्रस्त जन-समुदाय के सपनों को मूर्त करते हुये, उसकी आशाओं और आकांक्षाओं का कलात्मक तथा मग्न चित्रण—भविष्य के लेखक वर्ग से उनकी यही 'अपील' थी । उन्होंने अपने भाषण में कहा—'बाहर आइये और खुली नज़रों से देखिये कि किस तरह करोड़ों आदमी शोषण और विपत्ति के गाल में पड़े रहने पर भी काम करते हैं, सोचते हैं, लड़ते हैं और आगे बढ़कर स्वतंत्रता के सपना में भाग लेते हैं । उनको देखिये और यदि आपका हृदय गवाही दे तो उनकी भावनाओं को वाणी दीजिये । यदि आप उनकी सच्ची स्थिति का चित्रण कर सकें और उन्हें अपनी कला में सजीव कर सकें तो आपसे हम यह कभी शिकवा नहीं करने आयेगे कि 'अरे साहब, आपने किसी पात्र के मुख से कम्युनिस्ट मेनिफेस्टो तो कहलाया ही नहीं । जनता की प्रवृत्तियों के अनुसार अपनी कल्पना परिवर्तित कीजिये, अपने मानसिक प्रवृत्तियों के अनुरूप काल्पनिक जनता मत खड़ी कीजिये । तभी यह साहित्यिक जड़ता दूर हो सकेगी । नहीं तो कृपया मेहनतकश जनता का पीछा छोड़िये, क्योंकि शरत् बाबू के शब्दों में, उनके कलाकार का

१. जनजीवन और साहित्य (श्री अमृतपाद डांगे) का अध्यक्षीय भाषण का प्राक्कथन ।

जन्म हो रहा है, जो दीर्घ ही सामने आकर उनकी वाणी प्रतिध्वनित करेगा।^१

अनुरूप अधिवेशन के पश्चात् अगित भारतीय स्तर पर अन्य अधिवेशनों के मध्य में दर्शाए मूचना नहीं प्राप्त होती है। फिर भी इस सदन में डॉ० मिश्र की निम्नित श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त के पत्र का निम्नलिखित अंश दृष्टव्य है—

पाँचवा सम्मेलन बर्बर्न के पास किंगी suburb में हुआ, क्योंकि बर्बर्न नगर में इस पर रोक लगा दी गई थी। यह सन् १९५० के लगभग हुआ। इसके निर्देशक डा० रामविलास शर्मा थे और सभापति-भंडल के एक सदस्य अन्ना भाट्ट भाट्टे थे, जो मजदूर कवि हैं। इस सम्मेलन में एक नया घोषणा पत्र भी तैयार हुआ था।

छठी सम्मेलन १९५३ में दिल्ली में हुआ। यहाँ कृष्णचन्द्र नये मंत्री चुने गये।^२ भारतीय प्रगतिशील आन्दोलन, इस प्रकार, १९३६ से आरम्भ होकर अपने जीवन के कुछ ही वर्षों में एक महनी शक्ति के रूप में प्रतिष्ठित हो गया। प्रत्येक प्रांत स्वातंत्र्य नगरों में स्थापित उसकी प्रांतीय तथा जिला-शाखाएँ, उसके कार्य-क्षेत्र के विस्तार की स्पष्ट सूचना देती हैं।

उपरोक्त तथ्यों के आधार पर अगर हम प्रगतिशील आन्दोलन के इतिहास पर विचार करें तो हम कह सकते हैं कि १९३६ के बाद का दशक उसका उत्कर्ष काल है। इस बीच साहित्य और कला के अतिरिक्त अन्य उपकरणों के माध्यम से देश के सांस्कृतिक जीवन में, विशेषतया लोक संस्कृति के धरातल पर नया जागरण परिलक्षित हुआ अपने उद्देश्यों की पूर्ति के हेतु प्रगतिशील आन्दोलन के विभिन्न क्षेत्रों में अपना प्रसार किया और उसके लिये नई समितियाँ बनायीं जिनका कार्य अपने क्षेत्र में व्यापक साहित्यिक सांस्कृतिक उपलब्धि करना था। ये समितियाँ निम्नलिखित हैं—

(१) सांस्कृतिक सम्मेलन कमेटी (२) जन-नायक कमेटी-ग्राम गीत, लोक नृत्य आदि (३) जन-नाट्यशाला कमेटी-क्रान्तिकारी नाटकों का अभिनय (४) दिवस समारोह कमेटी-बुलसी, इकबाल, रवीन्द्र, कबीर, प्रेमचन्द, मोर्क रासपकास आदि के दिवस समारोहों का आयोजन (५) साहित्य रचना-कमेटी-निबंध आदि साहित्यिक कृतियों का पठन-पाठन। लोक संस्कृति के इस पुनरुत्थान

प्रगतिवादी गभीरा

क प्रयत्न ने देश के सांस्कृतिक जीवन में नया धालोक फेंका और सामूहिक ध्यापक रूप में उसकी महना को उभारा गया।^१ 'हिन्दी कविता के क्षेत्र छायावाद की रुमानियत और अतिशय कल्पना-प्रियता के मान पर यथार्थ प्राहिता की प्रतिष्ठा हुई।' कल्पना के आकाश में उड़नेवाले कवि ने ही 'जीव प्रभू' घरनी की कटु वास्तविकताओं की ओर देखने की आवाज उठाई—

ताक रहे हो गगन, मृत्यु-नीलिमा-गहन-गगन,
देखो भू को, जीव-प्रभू को.... (पंत-पुनवाणी)^२

फिर भी जैसा कि आचार्य बाजपेयी ने कहा है कि इस युग की रचनाओं में एक प्रकार का वैषम्य का स्वर प्रायः सर्वत्र ध्वनित है और उन्ही के शब्दों में—'उमका सबसे बड़ा कारण है इनके रचयिताओं में अपेक्षित आस्था का अभाव, परन्तु यह स्वीकार करने में किसी को आपत्ति न होगी कि इस युग के साहित्य में सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना का प्राधान्य है। प्रकाशचन्द्र गुप्त के शब्दों में हम कह सकते हैं कि पुरानी व्यक्तिगत कुठाओं का साहित्य जब आगे बढ़ने का मार्ग बन्द पा रहा था, इस युग के साहित्य ने उसे सामाजिक दायित्व की प्रेरणा दी। और यही कारण है कि, इस बाल का साहित्य प्रगतिशील आन्दोलन से मतभेद रखनेवाले लेखकों में भी आदर पाता रहा। क्योंकि उनके बल, वेग और शक्तिनिधिवाद थे।'^३

इनके माध्यम से जन जीवन तथा क्षेत्रीय संस्कृति से सम्बद्ध कुछ ऐसी महत्वपूर्ण प्रश्नों पर विचार किया गया जिसका समाधान अखिल भारत स्तर पर सम्भव न था। उदाहरणार्थ, हम युक्त प्रान्तीय प्रगतिशील लेखक द्वारा विचारित जनपदीय विकास योजना^४ को ले सकते हैं, जिसके अन्तर्गत

१. डा० मिथुन—नया हिन्दी काव्य, पृष्ठ ३५
२. —वही— " १४९

३. द्रष्टव्य—नया साहित्य, सितम्बर १९५१, प्रकाशचन्द्र गुप्त (सम्पादक) के सम्पादित प्रान्तीय प्रगतिशील लेखक संघ की ओर से प्रकाशित प्रस्ताव का निम्न लिखित अंश द्रष्टव्य है—
४. इस संबंध में संयुक्त प्रान्तीय प्रगतिशील लेखक संघ की ओर से 'इस कौत्सिप का निश्चित मत है कि जनपदीय भाषाओं के विकास से इन प्रदेशों की स्वतंत्र संस्कृतियों और निजी विशेषताओं का समुचित प्रस्तुत होगा। इसके साथ ही-साथ जन पदीय (शेष पृष्ठ)

जनभाषा, जन-शिक्षा, तथा जन साहित्य में सम्बन्ध योजनायें सम्मिलित थीं। इन शाखाओं में प्रगतिशील साहित्य के व्यापक आदर्शों पर भी विचार विमर्श हुआ। इस सदर्भ में काशी प्रगतिशील सेत्तक सच के प्रथम तथा द्वितीय अधिवेशन विशेष रूप में उल्लेखनीय हैं। प्रथम अधिवेशन में साहित्य परिषद् के अध्यक्ष पद में प० विष्णुनाथ प्रसाद मिश्र ने युगीन साहित्य के अभावार्त्मक पक्ष का विश्लेषण करते हुये इस आलोचन की ऐतिहासिक आवश्यकता की ओर संकेत किया। उन्होंने अपने भाषण में कहा—‘इधर के हिन्दी साहित्य में एक महत्वपूर्ण शान छूट गयी थी। यह इस चेतना के जागरण से विरत हो रहा था कि मनुष्य का मनुष्य के प्रति क्या कर्तव्य होना चाहिये। इस कमी की पूर्ति के लिये प्रगतिवाद की अवतारणा हुई।’ दूसरे अधिवेशन के अध्यक्ष आचार्य नंददुनारे बाजपेयी ने प्रगतिशील साहित्य के तत्कालीन वैषम्य तथा उसमें व्याप्त अनेक अभावों का विस्तृत विश्लेषण करते हुये कहा—‘रचनाकार किसी वर्ग का क्यों न हो, उसके मस्कारों में एक दम अछूना नहीं रह सकता। यही कारण है कि हमारा प्रगतिशील साहित्य अभी अपनी स्वस्थ दशा पर नहीं पहुँचा। हमारी चेष्टायें अधिक नकारात्मक हैं। हममें व्यंग्यात्मकता आ गयी है। हम बौद्धिक दृष्टि में क्रान्तिकारी हैं किन्तु हमारी सामूहिक दृष्टि बदली नहीं है। यह वैषम्य नवीन साहित्य में स्पष्ट है। हमारे कितने ही लेखक केवल विद्रोह की भावना से ही अनुप्रेरित हैं। उनका साहित्य चुनौती का साहित्य है किन्तु उनकी आस्थाओं का कही पता नहीं। मंच प्रौढिये तो हमारा प्रगतिवादी साहित्य जितना अधिक व्यक्तिवादी है, उतना इसके पूर्व का साहित्य न था।’ प्रगतिशील साहित्य का यह वैषम्य जैसा कि आचार्य बाजपेयी ने कहा था,

(पृष्ठ १०८ का शेष)

विकास से जन शिक्षा के कार्य में सहायता मिलेगी और देश के सबसे पिछड़े हुए विस्तृत कोनों में भी जन साहित्य के विकास की अप्रत्याशित बल मिलेगा।—

इस कौतिल का यह मत है कि ऐतिहासिक रूप से देखने पर जन-पद-आंदोलन हमारी बढ़ती हुई राष्ट्रीय चेतना का ही परिणाम सिद्ध होता है। यह चेतना विभिन्न प्रदेशों की जनता की इस प्रजातांत्रिक माँग के रूप में अभिव्यक्ति पा रही है कि उसे अपनी भाषा और संस्कृति की रक्षा और विकास का अधिकार मिले।’

१ काशी प्र० से० सच के प्रथम वार्षिकोत्सव की साहित्य परिषद् के समा-पति पद से दिया गया भाषण।

साहित्य की ऐतिहासिक स्थिति का परिणाम था', और इसका निवारण तब तक संभव न था जब तक मध्यवर्गीय संस्कृति के स्थान पर किसी नूतन संस्कृति का निर्माण नहीं होता और जब तक उक्त नवीन संस्कृति अपनी स्वतंत्र कला का सृजन नहीं करती।' फिर भी इस नये आंदोलन की संभावित आशाओं को वाणी देते हुए आचार्य जी ने स्पष्ट शब्दों में कहा था—'जो कुछ हो, प्राण इस नवीन आंदोलन में अवश्य है और नवीन कला का जन्म इसी से होगा।'१

प्रगतिशील आन्दोलन को मुख्यवस्थित एवं प्रसारित करने की दिशाओं में प्रगतिशील लेखक सघ की वगीय शाखा के कार्य भी कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इस शाखा ने अपने कार्यों और आदेशों की अभिव्यक्ति मुख्यतः पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से की। १९३७ में इस शाखा ने रवीन्द्रनाथ की शुभ कामनाओं के साथ 'प्रगति' नामक एक सकलन प्रकाशित किया जिसमें भूमिका में वगीय प्रगतिशील लेखक सघ के सभापति श्री नरेशचन्द्र सेनगुप्त प्रगतिशील शक्तियों का आह्वान करते हुए कहा था—'मानव के मानवत्व आशक्ति ध्वंस से रक्षा करने के लिए सारे मनुष्यों को एकत्र होने आवश्यकता है।—जिसके बाहुओं में शक्ति है, चित्त में—भावुकता है, निःकंठ में वाग्मिता है, सब की सम्मिलित चेष्टा की आवश्यकता है—

१. काशी प्र० ले० सं० के द्वितीय वार्षिकोत्सव के अवसर पर समाज से दिया गया भाषण इस अधिवेशन का घोषणा पत्र प्रगतिशील के राष्ट्रीय सदस्यों तथा उसके व्यापक उद्देश्य के अतिरिक्त रूप पर भी आवश्यक बल देता है—'संघ के लेखकों का प्रमुख ऐसी स्वस्थ, उदात्त, जीवनानुभूति से सिद्ध राष्ट्रीय साहित्य है जो देश के जन जन को मातृभूमि के हित त्याग एवं आत्मोन्नति के लिए आंदोलित तथा अनुप्रेरित कर सके।—राष्ट्रीय आदर्शों को सामने रखकर जीवन के निकटतम परिचय से उत्पन्न होता है, वही प्रगतिशील साहित्य है और सघ के साहित्य के निर्माण का लक्ष्य है।—साहित्य को स्वायत्तता का शस्त्र मानते हुये हमारे लिए यह संभव नहीं कि रूप-सौष्ठव को पूरा-पूरा ध्यान न दें। क्योंकि हम जानते बिना हमारा शस्त्र कुठिल हो रहेगा। कलाहीन, अज्ञान से हम निरर्थक समझते हैं। हमारा यह निश्चित मत है कि प्रगतिशील साहित्य एवं परिष्कार संबंध करते

सम्पत्ति, मरुति की अकल्याण और ध्वस के मुह से रक्षा करने के लिए।^१ इस सकलित कृति के निर्माण में जिन लेखकों तथा साहित्यकारों ने पूर्ण योग दिया, उनमें—भूपेन्द्रनाथ दत्त, विभूति भूषण बन्दोपाध्याय, मुधोन्द्रनाथ दत्त, बुद्धदेव बसु, प्रेमिन्द्रमित्र, तथा मानिक बन्दोपाध्याय प्रमुख थे। इसके अनि-रिक्त इस युग के प्रगतिशील साहित्य ने 'अनेक' सामाजिक और राजनीतिक आंदोलनों में भी नेतृत्व किया, साम्राज्यवाद और सामन्तवाद के विरुद्ध संघर्ष में, फासिज्म के विरोध में, बंगाल के अकाल में, जन चेतना को जगाने में, जनता के आर्थिक सबूट में जन-मत संगठित करने में।^२

परन्तु युद्धोत्तर काल में प्रगतिशील आन्दोलन का उत्कर्ष क्षीण पड़ने लगा। इसके कई बाह्य तथा आन्तरिक कारण थे। बाह्य कारणों में विरोधियों के भ्रामक प्रचार के अतिरिक्त शासकीय दमन और उसका भय ही प्रमुख थे। आन्तरिक कारणों में वामपक्षी महुचिन्त भावना अथवा अनुदारता मुख्य थी। यों तो प्रगतिशील लेखक संघ की स्थापना के कुछ ही दिनों बाद स्टैंडमैन जैसे अग्रणी पक्षों ने इसके संघ में अपना मत व्यक्त करते हुए कहा था कि 'यह कम्युनिस्ट पार्टी का ही एक छद्म रूप है।' लेकिन युद्धोत्तर काल में इस आरोप को बार-बार अवृत्ति हुई। १९४७ में श्री राहुल सास्त्र्यायन की अध्यक्षता में सम्पन्न प्रथम अखिल भारतीय हिन्दी प्रगतिशील लेखक सम्मेलन के स्वागताध्यक्ष श्री भद्रन्त आनन्द कौशल्यायन ने बड़े ही संवेद के साथ कहा—'प्रगतिशील साहित्य सम्मेलन पर इलजाम लगाया जाता है कि वह राजनीतिक दल-विशेष सीधा क्यों न कहा जाय, कम्युनिस्टों का प्लेट फार्म है और मैं चाहता हूँ कि उसकी इस आरोप से रक्षा हो।' परिणामतः उक्त सम्मेलन को यह घोषित करना पड़ा कि—'उसका किसी राजनीतिक दल में संबंध नहीं है। उसका आधार प्रगति है और उस भूमि पर वह प्रत्येक दल के प्रतिज्ञा विरोधी प्रगतिशील लेखकों का स्वागत करता है।'३

लेकिन यह घोषणा अथवा अन्य स्पष्टीकरण न तो विरोधियों की ही प्रभावित कर सका न शासन-भूत की ही। अवरोधक शक्तियाँ अधिक से अधिक तीव्र होनी लगी। सन् ४८ के आरम्भ में अली सरदार जफरी के गिरफ्तार कर लिए जाने के पश्चात् प्रगतिशील लेखक संघ का कार्यक्रम तो कुछ दिनों

१. दृष्टव्य, नया साहित्य, पृ. ८ सितम्बर १९५१

२. प्रकाशचन्द्र गुप्त—नया साहित्य, सितम्बर १९५१ पृष्ठ ७४

३. दृष्टव्य—'हस', मार्च १९४८, पृष्ठ ४५७

४. — वही —

के लिये ठग सा पड़ गया। संगठन का कोई मंत्री नहीं रह गया था इसलिये एक लम्बे अरसे में कार्य-कारिणी की बैठक नहीं हुई थी। फिर भी १९४९ में, अखिल भारतीय अधिवेशन के रूप में एक नयी जागृति पुनः लक्षित हुई। सरकार का दमन चक्र तब भी तीव्र था। देश के प्रमुख प्रगतिशील लेखक तब भी बन्द थे। यहाँ तक कि बम्बई में अधिवेशन के आयोजन पर प्रतिबन्ध लगा दिया गया। यह शासकीय दमन नीति का ही परिणाम था। फिर भी लेखकों तथा साहित्यकारों में इस मुफ्त आन्दोलन को एक नयी चेतना प्रदान करने की आकांक्षा थी। अतः प्रतिबन्ध का बावजूद भी इस अधिवेशन वा आयोजन बम्बई के पास एक कक्ष में हुआ। लेकिन इस संगठन-मूलक प्रयत्न की अन्तिम परिणति विघटनकारी तत्वों के जन्म देने में ही हुई। इस अधिवेशन के पश्चात् प्रगतिशील आन्दोलन का संचालन-मूख वामपन्थी लेखकों तथा साहित्यकारों के हाथ में खिसक आया जो आगे चलकर उसके विघटन का प्रमुख कारण सिद्ध हुआ। शासकीय सूत्रों के नियन्त्रण और दमन के कारण स्थानीय शाखाएँ तो विच्छिन्न थीं ही, वामपन्थी संकीर्णता के कारण अखिल भारतीय तथा प्रान्तीय प्रगतिशील लेखक संघ का अवशिष्ट रूप भी दिन-ब-दिन क्षीण पड़ने लगा। साहित्यिक क्षेत्र में इसके जो प्रभाव पड़े वे निम्नलिखित थे—

(१) प्रथमतः वामपन्थी संकीर्णता ने कई प्रगतिशील लेखकों तथा उनकी कृतियों को साधारण जनता से अलग कर अपने दायरे में ही सीमित कर दिया।

(२) दूसरे, उक्त संकीर्णता ने साहित्य के कलापक्ष को दबाकर उम पर राजनीतिक सिद्धान्तवादिता का बांस ला दिया।

(३) संगठन की दृष्टि से, जिन प्रगतिवादी लेखकों ने गतवर्षों में पारस्परिक सहयोग तथा सम्मिश्रित प्रयत्न के आधार पर एक नयी साहित्यिक चेतना के उद्भव तथा विकास में योग दिया था, वे खुलकर आलोचना तथा प्रत्यालोचना के क्षेत्रों में कूद पड़े। पारस्परिक-आलोचना-प्रत्यालोचना की यह भूमिका साम्यवादी नीति के भले ही अनुकूल रही हो लेकिन साहित्यिक घरातल पर यह आत्मघातक सिद्ध हुई—कई लेखक जो प्रगतिशील आन्दोलन के अभिन्न अंग थे, अथवा कभी उसके हमदर्द थे, उक्त वामपन्थी संकीर्णताओं से लुब्ध और आहत होकर स्वयं दूर हट गये, या हटा दिये गये। कुछ ऐसे भी थे जो छोटे-मोटे सैद्धान्तिक प्रश्नों पर प्रारम्भ से ही इस आन्दोलन के साथ यथेष्ट सगति की स्थापना नहीं कर पा रहे थे अथवा कतिपय ऐसे लोग जो सैद्धान्तिक प्रश्नों पर मतभेद रखते हुये भी सरकारी दमन, आतंक तथा वैयक्तिक और व्यावहारिक

स्वार्थ के कारण एक प्रकार की तटस्थता बरत रहे थे—ये सबके सब प्रगतिवादी आन्दोलन की सकीर्ण तथा विद्वेषपूर्ण स्थिति का साम उठाकर एक दूसरे में दामन सींचकर अलग जा बैठे ।^१

साहित्यिक क्षेत्र की यह वामपंथी सकीर्णता, वस्तुतः राजनीति के क्षेत्र से ही आयी थी । युद्धोत्तर काल में कम्युनिस्ट पार्टी का नेतृत्व पूरनचन्द जोशी के हाथ में निक्कनकर अतिशय वामपंथी नेता श्री बी० टी० रणविषे के हाथ में चला गया और उसके बुद्धिवादी मोर्चे ने प्रगतिवादी आन्दोलन पर अपनी सकीर्णता तथा अतिवादिता से जोरों का प्रहार किया ।

(४) अमृतराय के अनुसार, 'इसका प्रमुख कारण था प्रगतिशील लेखक सघ के भीतर जनवाद का नाश । जिस हद तक हमने एक लाख प्रकार के साहित्य की रचना पर जोर दिया, बगैर लेखकों को अच्छी तरह बनाविस किये, उस हद तक यह चीज हकीकत में फर्मान का रूप से लेती है, उसकी शक्ति चाहे जो हो ।'^२

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रगतिवादी आन्दोलन का इतिहास १९५० के बाद लगभग समाप्त हो गया । १९५१ के प्रारम्भ में संयुक्त मोर्चे के अन्तर्गत एक ध्यापक घरातल पर भारत के जनवादी लेखकों को संगठित करने का

१. साहित्य में संयुक्त मोर्चा के अन्तर्गत इस सशयग्रस्त तथा विद्वेषपूर्ण स्थिति का चित्रण करते हुये श्री अमृतराय ने लिखा है—'लेखकों में आपस में मंत्री और सद्भावना का लोप होने लगा और उसकी जगह कट्टा और आपसी सदेह ने ले ली । वातावरण में भयानक घुटने पड़ा हो गयी और आजादी से सास लेना मुश्किल हो गया । लोग डरे-सहमे मूंह पर ताता जड़े घूमते थे कि कहीं धोखे से ऐसी कोई बात न निकल जाय कि मैं कायर था सुधारवादी था क्रान्ति का दुश्मन न करार दिया जाऊँ । इसलिये सबसे अली है चुपा यही चीज लिखने में भी हुई । मेरी कलम से कहीं कोई गलत सुधारवादी, कमजोर चीज न निकल जाये त्रिते लेकर मेरी खिल्ली उड़ायी जाय या कहा जाय कि प्रगतिशील लेखक सघ की तुम जैसे कायरों की जरूरत नहीं है । इसलिये अच्छा है कि किलहाल कलम को छुट्टी दे दो । बहनों ने तो उस दौरान में अपनी कलम तोड़कर फेंक दी थी । लिखना बिल्कुल बंद कर दिया । त्रितेने ऐसा नहीं किया उन्होंने सबसे खुरा-दिपाकर अपना लिखना जारी रखा गोया कोई पाप बर्मा कर रहे हों ।'

२ पृष्ठ १०५—साहित्य में संयुक्त मोर्चा ।

प्रयास अवश्य किया गया। 'हस', 'नया साहित्य', 'नयी चेतना', तथा दूसरी पत्र-पत्रिकाओं में कुछ महीनों तक इस संबंध में जोरों की बहस भी चली—अनेक प्रगतिशील लेखकों ने जो 'प्रगतिशील लेखक संघ' से सम्बद्ध थे, या जो सकीर्ण मतवादियों का दौर-दौरा होने से पहले उसमें थे, इस बहस में भाग भी लिया, और इस अवसर का लाभ उठाकर पुनः एक दूसरे पर जोरों की छोटा-कसी भी की लेकिन अन्ततः किसी प्रकार का समाधान प्रस्तुत न हुआ। सन् १९५० के पश्चात् प्रांतीय तथा जिला स्तर पर प्रगतिशील लेखकों के यत्र-तत्र सम्मेलन भी हुये (दिल्ली का प्रादेशिक सम्मेलन जो जुलाई सन् १९५० में हुआ इस दृष्टि से विशेष महत्व रखता है) लेकिन इन प्रयत्नों के द्वारा भी प्रगतिवादी आन्दोलन विशेष सक्रिय न हो सका और सन् १९५० के पश्चात् कोई महत्वपूर्ण अधिवेशन न हुआ, फलतः सारे लेखक इधर उधर बिखर से गये और उनका सबंध परस्पर विचिछन्न हो गया।

प्रगतिवादी आन्दोलन की इस सक्षिप्त रूपरेखा के सन्दर्भ में उनके उन प्रभावों तथा उपलब्धियों का उल्लेख अत्यन्त आवश्यक है जो आज भी आधुनिक हिन्दी काव्य तथा समीक्षा के क्षेत्र में द्रष्टव्य है—

प्रगतिवादी आन्दोलन की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि साहित्य के सद्य में एक ठोस उत्तर प्राप्त हुआ जबकि साहित्य की आत्यन्तिक सद्य के रूप में जन-जीवन का उत्थान तथा जन-जीवन की आशाओं और आकांक्षाओं के बिना को प्रतिष्ठा प्राप्त हुई। इसके पूर्व साहित्य किसके लिये—इस प्रश्न का उत्तर देने का तोर से न दिया गया था।

प्रगतिशील आन्दोलन का ही परिणाम था कि सर्वप्रथम साहित्य की दिशा को ठोस सामाजिक आधार प्रदान किया गया। छायावाद तथा पद-वादीतर युग के कवियों ने अपनी वापबन्धु को मात्र वैयक्तिक जीवन अनुभूतियों तथा प्रसंगों तक ही सीमित कर दिया था। नये युग के प्रगतिवादी ने व्यापक जीवन की वास्तविकताओं, जनता के संघर्षों तथा जनता की भावनाओं को रचविना की समस्त महानुभूति के साथ प्रामाणिकता के साथ प्रस्तुत किया। इस समय की ओर सहन करने लगे हिन्दी के बड़े-बड़े आलोचक बापू मुलावतार ने कहा है—“प्रगतिवाद हमको स्वार्थवाद से दूर रखता है।”



यह सब करते हुये भी युगीन राष्ट्रीयता के साथ भी प्रगतिवादी साहित्य का सबंध अविच्छिन्न रहा। प्रगतिवाद के कट्टर आलोचक डॉ० धर्मवीर भारती तक भी इस तथ्य को स्वीकार किया है। उन्होंने स्पष्टतः कहा है—'राष्ट्रीयता का वह स्वरूप जो अतीत मूलक तथा भावोन्मादपूर्ण था, जो अतीत की बिलतन करते हुये, वर्तमान की क्षतिपूर्ति करता था, जो यह सिद्ध करने में लगा हुआ था, कि अभी भी हम जगद्गुरु हैं, अब भी संसार का उद्धार हमारी रहस्य साधना से होगा—प्रगतिवादियों को स्वीकार न था। भारतीय के शब्दों में, 'अतीत के प्रति केवल एक रुमानी भावोन्मादपूर्ण या अन्य ध्रुवापूर्ण आपह के स्थान पर एक वैज्ञानिक दृष्टि रखने की चेतना हमें सबसे पहले मानसवादियों ने दी, इसमें कोई सन्देह नहीं।'^१

अतः राष्ट्रीयता का वह स्वरूप, जो राष्ट्रीय जीवन की जीवत परम्पराओं तथा गत्यात्मक आदर्शों से जुड़ा हुआ हो, जो राजनीतिक स्वाधीनता की आकांक्षा के साथ आर्थिक मुक्ति के लिये भी नये आयाम खच रहा हो, तथा लोक-संस्कृति के धरातल पर सामान्य जन जीवन के व्यापक हितों को साथ लेकर अग्रसर हो रहा हो—उसे स्वीकार कर काव्य तथा साहित्य के क्षेत्र में अप्रसर होने में प्रगतिवादी अनेक तथाकथित राष्ट्रीय कवियों से आगे थे।

(५) काव्य की तरह समीक्षा के क्षेत्र में भी प्रगतिवादी आन्दोलन ने नये मानदण्डों तथा मूल्यांकन के नये आधारों को विकसित करने में योग दिया। इस तथ्य का उल्लेख करते हुये आचार्य वाजपेयी ने कहा है—'प्रगतिवादी समीक्षा ने दो वस्तुयें मुख्य रूप से दी हैं। प्रथम यह कि काव्य साहित्य का सबंध सामाजिक वास्तविकता से है, और वही साहित्य मूल्यवान है जो उक्त वास्तविकता के प्रति सजग और संवेदनशील है, द्वितीय यह कि जो साहित्य सामाजिक वास्तविकता से जितना ही दूर होगा वह उतना ही काल्पनिक और प्रतिक्रियावादी ब्रह्मा जायेगा। न केवल सामाजिक दृष्टि वह अनुपयोगी होगी, साहित्यिक दृष्टि से भी हीन और हास्योन्मुख होगी इस प्रकार साहित्य के मोष्टव-गवधी एक नई मापरेखा और एक नया दृष्टिकोण इस पद्धति ने हमें दिया है।'^२

(६) प्रगतिशील आन्दोलन की एक महत्वपूर्ण उपनयिणी सोच-नी और लोक-संस्कृति के क्षेत्र में एक नये आयाम को विकसित करना।

१. पृष्ठ १३, धर्मवीर भारती, मानव मूल्य और साहित्य।

२. „ १८, मुषन और अस्तित्व, साहित्य-विशेषण का प्रास्ताविक।

प्रगतिशील आन्दोलन के कार्यकर्ताओं ने व्यापक तथा सामूहिक रूप से लोक सभ्यता के नाना पक्षों को पुनरुज्जीवित करने का गंभीर प्रयास किया। फलतः न केवल नागरिक जीवन में ही साहित्य और कला सबधी नई अभिवृत्तियों और नई दिशाओं का प्रवर्तन हुआ, बरन् ग्रामीण अंचलों में भी वही की बोलियों तथा रीति-रिवाजों आदि को लिये हुये साहित्य और कला की अनेक रूप की छवियों को प्रत्यक्ष किया गया। इस प्रकार प्रगतिशील आन्दोलन ने नागरिक तथा ग्रामीण दोनों ही अंचलों में एक नये सांस्कृतिक अभिमान का प्रारंभ किया। 'स्वतंत्रता' के पश्चात् नई राष्ट्रीय सरकार ने भी इस ओर पर्याप्त रुचि दिखाई। साहित्य एकादमी, संगीत नाटक अकादमी, ललित कला अकादमी आदि अनेक सरकारी और अर्ध सरकारी संस्थाओं की स्थापना हुई और देश के विभिन्न अंचलों की साहित्यिक सांस्कृतिक परम्परायें सामूहिक रूप से प्रकाश में आईं। इस नवीन सांस्कृतिक व साहित्यिक जागृति का देश की जनता पर व्यापक प्रभाव पड़ा और वह इस ओर और भी अधिक उत्साह से अग्रसर हुई।^१

इस प्रकार अपने अल्प जीवन काल में ही प्रगतिवादी आन्दोलन ने अनेक महत्वपूर्ण मजिलें तय की। हो सकता है कि जिन व्यापक और प्रशस्त राज-पथों पर चलने का संकल्प उसने किया हो, अनेक कारणों के परिणामस्वरूप वह उन पर सदा ही न चल सका हो, सकरी तथा सीमित दिशाओं की ओर जाने वाली पगडंडियाँ उसे अपनी ओर खींच लेती रही हो। परन्तु यदा-कदा इन गलियों में भटक जाने के बावजूद भी अपनी समग्रता में प्रगतिवादी आन्दोलन की विकास यात्रा महत्तर सामाजिक तथा सांस्कृतिक सड़ियों में प्रेरित होकर ही दिखाई पड़ी है। एक समय था जब इस प्रगतिवादी आन्दोलन ने उत्तर में दक्षिण तथा पूर्व में पश्चिम देश के समूचे विस्तार को अपनी परिधि में बांध लिया था। न केवल बुद्धिजीवी वर्ग बरन् सामान्य जन-जीवन की जिसकी प्रेरणाओं में अनुप्राणित होकर नई संस्करणों में युक्त हो गया था। लगता था जैसे समूचे देश में एक अभूतपूर्व सांस्कृतिक चेतना व्याप्त हो गई हो। छोटे से छोटे साहित्यकार से लेकर रवीन्द्र, शरन् और प्रेमचन्द जैसे प्रख्यात साहित्यिक भी जिसके पुरस्कर्ता के रूप में सामने आये थे। इस व्यापक सांस्कृतिक चेतना, सामूहिक उत्साह तथा प्रशस्त और मोह-मग्न-कारी सदियों के प्रति होने वाले बहु-सामाजिक अभिमान की तुलना आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मध्ययुगीन अरब आन्दोलन में की है, जो स्वतः समूचे

देश के जन-जीवन को किसी समय माघना की प्रशस्त और लोकपरक भ्रम की ओर से जाने में सफल हुआ था ।

'भक्ति के महान आन्दोलन के समय जिस प्रकार एक अदम्य दृढ़ विश्वास दिखाई पड़ी थी जो समाज को नये जीवन आदर्श से परिचालित करने का सफल सहन करने के कारण अप्रतिरोध्य शक्ति के रूप में प्रकट हुयी उसी प्रकार यह आन्दोलन भी हो सकता है ।'

हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा-एक विहंगावलोकन

हिन्दी समीक्षा के विकास में प्रारम्भ में ही भारत की प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा तथा राष्ट्रीय जागरण की व्यापक भाव-धेरणा में समन्वित सामाजिक चेतना का सक्रिय योग रहा है। साहित्य की सामाजिक उपादेयता का प्रश्न भारतीय वाक्य शास्त्रियों के समक्ष निरन्तर उपस्थित रहा है। सामाजिक तथा सांस्कृतिक चेतना से अलग मस्कार करती हुई भारतीय आलोचना के क्षेत्र में सदैव नवीन उद्भावनाएँ परिलक्षित हुई हैं जो साहित्य को नई स्फूर्ति यनि और दिशा का निर्देश करती आयी हैं। मस्त्रुत साहित्य में 'सत्य शिव मुन्दर' की परिवर्तनता समाज की कल्याणकारी मनोवृत्तियों के आधार पर प्रतिष्ठित है और इसी व्यापक आधार-भूमि पर हिन्दी समीक्षा के आदर्श का भी निर्माण हुआ है। आचार्य बाजपेयी के शब्दों में, 'कोई भी चिन्तन सामाजिक वास्तविकता से अछूता नहीं रह सकता, बल्कि वास्तविकता की विभिन्न प्रतिविम्बों साहित्य और जीवन सबधी चिन्तन में व्यक्त होती है।' अपनी समकालीन पादर्वभूमि पर आधारित परिस्थितियों के स्वाभाविक विकास के अनुरूप हिन्दी समीक्षा के अन्तर्गत सामाजिक चेतना के विभिन्न पक्षों की मरुत ढकीकति है। एक चीर है कि समरुत में ही सामाजिक चिन्तन की मरुत

साहित्यकार की कारयित्री-प्रतिभा सहज रूप से युगीन आदशों से अनुशासित तथा प्रेरित होती है। अतः एक निश्चित कास में विकसित साहित्यिक मान्यताओं के सन्दर्भ में ही उसकी आलोचना की प्रकृति का उचित विवेचन एवं अध्ययन संभव है। इसी दृष्टि में हम काल क्रमानुसार हिन्दी की प्रगतिवादी-समीक्षा की व्यापक पृष्ठभूमि का निर्देश करते हुए उसके विकास की एक रूपरेखा प्रस्तुत करेंगे।

पृष्ठभूमि

भारतेन्दु युगीन समीक्षा—भारतेन्दु युगीन समीक्षा वस्तुतः आचार्य वाजपेयी के शब्दों में 'हिन्दी नवीन प्रयोग कालीन समीक्षा' है।^१ जिस प्रकार भारतेन्दु युग में रचा गया साहित्य अपने समय की सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियों की देन है, उसी प्रकार इस युग की समीक्षा भी तत्कालीन समाज सुधारकों द्वारा प्रस्तुत की गई सांस्कृतिक, धार्मिक तथा सामाजिक कुरीतियों की आलोचना के संदर्भ में प्रकाशित किये गये विचारों से अनुशासित है। ये विचार ही वस्तुतः इस युग की समीक्षा की प्रस्तावना का निर्माण करते हैं। भारतेन्दु युग में जहाँ एक ओर प्राचीन रीतिवादी पद्धति पर काव्यगत लक्षणों आदि का निरूपण करती हुई कतिपय विचार सारिणीयें दिखायी पड़ीं, वहाँ दूसरी ओर युग के नये जागरण के स्वर भी कतिपय साहित्य-चिन्तकों के माध्यम से प्रतिध्वनित हुए। इन साहित्य-चिन्तकों ने ज्ञान-विज्ञान के नए आलोक में जीवन तथा साहित्य की नई भूमिकाओं और नए सबबों की ओर अपने समय की साहित्यिक चेतना का ध्यान आकृष्ट किया। काव्य के परीक्षणों में भी अधिक गहरी दृष्टि की आवश्यकता का अनुभव किया जाने लगा। फलतः कतिपय नये प्रयासों के लिये द्वार खुला। भारतेन्दु के अतिरिक्त प० बालकृष्ण भट्ट जैसे लेखकों ने साहित्य को जनसमूह के हृदय का विकास मानते हुए उसे सामाजिक भावनाओं से युक्त देखते हुए आप्रह किया। ऐसे अनेक समीक्षात्मक लेख भी पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए जिसे स्पष्ट आभास मिला कि साहित्यिक श्रेष्ठता का मापदण्ड जनता की चित्तवृत्तियों, उसकी सुरुचि तथा नैतिक आप्रहों के सन्दर्भ में ही विवेच्य है। वस्तुतः इस युग के समीक्षक एक ओर तो साहित्य को सामयिक जीवन सस्पशों से सजीव भी देखना चाहते थे दूसरी ओर वे साहित्य को साद्वन स्वरूप के भी समर्थक थे। प्राचीन और नवीन सामाजिक तथा साहित्यिक मूल्यों के सम्पर्क की अनिश्चित स्थिति के कारण भले ही कोई मुद्दा एवं

आधारभूत मिश्रण न बन सका हो फिर भी इसके मूल में सामाजिक तत्वों की स्थिति खोजाई है। राष्ट्रीयता, देश-प्रेम, जन-रक्षि, समाज कल्याण और नैतिकता के आधार पर विक्सिन इस समीक्षा का प्रगतिवादी आलोचना के सम्बन्ध में अपना विशिष्ट मूल्य और महत्व है।

द्विवेदी-युगीन समीक्षा

भारतेन्दु युग की सामूहिक, सामाजिक तथा राजनीतिक जीवन दृष्टि द्विवेदी युग में आकर जमझम प्रौढ़ता प्राप्त हुई और साहित्य अपने विकासक्रम में सामाजिक जीवन की नैतिकता और आदर्शों निष्ठा के अधिक निकट आया। साहित्य और समाज के बीच संबंध स्थापन का जो प्रयास भारतेन्दु युग में किया गया था उस पर भक्ति एवं शृंगार का आवरण रहने के कारण साहित्य के सामाजिक उद्देश्य की भली भाँति पूर्ति न हो सकी थी। परन्तु द्विवेदी युगीन राष्ट्रीयता और समाज गुधार की भावनाओं के समझ साहित्य में शृंगार और भक्ति का आवरण हटने लगा। 'मुश्कि, नैतिकता और राष्ट्रीयता की जिस भावना को भारतेन्दु कालीन आलोचना में प्रथम मिला और गुण-दोष की उद्भावना की जिस पद्धति के बीज का उस काल में अंकुरण हुआ उसी भावना और अंकुर को और अधिक तीव्र एवं विकसित करने का श्रेय द्विवेदी-युग को है।' इस युग की समीक्षा-प्रणाली का आकलन करने के पश्चात् यद्यपि हमें यह अनुभव होता है कि अपनी उपयोगिता और मुधारवादिता में यथेष्ट प्रगतिशील होकर भी यह साहित्य की शुद्ध आनन्ददायिनी शक्ति का सम्यक् विवेचन नहीं कर सकी है फिर भी साहित्यालोचन के अन्तर्गत व्यापक सामाजिक मूल्यों की स्थापना में इसका महत्वपूर्ण प्रदेय है। स्वयं पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी ने, आचार्य बाजपेयी के अनुसार, 'नवीन युग की सामाजिक आवश्यकताओं के अनुरूप साहित्य निर्माण की प्रेरणा दी और अपनी समीक्षा में उन्हीं कृतियों को महत्व दिया जो सामाजिक उत्थान और राष्ट्रीय विकास की भावनाओं से ओतप्रोत थी।' रीति-युगीन काव्य मीमांसा की परम्परा तथा शृंगार एवं नायिका भेद की अस्वस्थ भावनाओं का उन्होंने अपने विवेचन क्रम से बहिष्कार कर दिया और काव्यानन्द को मनोरंजन की भूमि में हटाकर समाज-शिक्षा और सामाजिक लाभ से अनिवार्यतः सम्बद्ध कर दिया।

१. पृष्ठ २७—प्रगतिशील आलोचना, रवीन्द्रनाथ धीवास्तव

२. ... २४—नया साहित्य: नये पन्ना ।

द्विवेदी युग की समीक्षा धारा की प्रौढता तथा उपसम्प्रियों में आने वाली द्विवेदी के अतिरिक्त श्री मिश्र बन्धु, प० पद्मसिंह शर्मा, लाला भगवान् तथा प० कृष्णविहारी मिश्र प्रभृति साहित्यकारों के कृतित्व का भी विशिष्ट योग है। 'द्विवेदी जी की तुलना में ये पाचीनतावादी अथवा परम्परावादी अवश्य कहे जा सकते हैं, पर उनमें अपने युग की आवश्यक नवीनता भी जिसके कारण वे गण्यमान समीक्षक कहला सके।'^१

इस युग की समालोचना के अन्तर्गत व्यापक चेतना और बहुमुखी उत्पत्ति के सदर्थ में तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक क्षेत्र में घटित क्रान्तिकारी और युग-प्रवर्त्तक घटनाओं की भी सक्रिय भूमिका है। 'ऐसा प्रतीत होता है कि इस युग की सर्जनात्मक प्रेरणा सजीवनशील विधि के द्वारा देश में राष्ट्र-जागरण की स्वर सहरों का प्रसार कर उसे एक निश्चित मार्ग दर्शन करा चाहती थी तां समालोचक प्रवृत्ति भी उसे भारतीय काव्य शास्त्र के अधि-अनुरूप बनाकर साहित्य के सदुद्देश्य को अधिक निकट-वर्ती भावना से ध्या-करने की आकांक्षणी थी।'^२

यह साहित्यकार की जनवादी प्रवृत्ति का ही परिणाम था कि सामंतशाही प्रवृत्तियों के प्रति विद्रोह की जो ज्वाला भारतेन्दु काल में प्रकट हुयी थी उसमें और तीव्र करते हुये पादरी, मौलवी, पंडित और साधु-सन्यासियों को भूमि-कर्मभूमि में उतरने की शिक्षा दी गई। साहित्य के वर्ण्य-विषय में आम-परिवर्तन कर उसमें व्यापकता लाने का प्रयत्न आग्रह इस युग की आलोचना की अपनी प्रमुख विशेषता कही जायेगी। जन सामान्य को काव्य का वर्ण्य-विषय बनाने की प्रवृत्ति आकांक्षा को अभिव्यक्त करते हुए इस युग के साहित्य-कार के ये शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं—'अभी तक वह (कवि) मिट्टी से सीं-हुये किसानों और कल-कारखानों से निकले दूधे मैले मजदूरों को अपने काव्य का नायक नहीं बनाना चाहता था, वह स्तुति, बीर गाथा अथवा प्रवृत्ति-निर्देशन में ही लीन रहता था। परन्तु अब वह क्षुद्रों की महत्ता देखेगा।'^३

अपने इन समस्त सर्जनात्मक तत्वों को गम्यमित करती हुयी द्विवेदी युग की समीक्षा कुछ निश्चित साहित्यपाद्यों की भूमि पर आधारित है। इस युग

१. पृष्ठ १८५-८६—श्री वेंकट शर्मा, आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास

२. पृष्ठ १८६ : मधे प्रसाद ।

३. १८६

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

आधुनिक हिन्दी साहित्य की आन्दोलन सभ्यता के आरम्भ साहित्य और समाज के बीच संबंध-संलग्न की ओर सुबकी मुद्रिका स्वीकार की गई है। इसका प्रथम अङ्कण आचार्य शुक्ल के साक्ष्यपरवाद के सिद्धांत में हुआ है। आज का आन्दोलन सभ्यता के सुबकी ओर द्वारा सदा के अपेक्षित मानव व्यवस्था और समाज के में इसकी प्रेरणावला को आधार मानकर ही साहित्य-समीक्षा की दिशा में प्रयोग कर रहा है।

सदा के सुबकी ओर द्वारा स्थापित 'साक्ष्य' का आदर्श आचार्य वात्रेयी के शब्दों में, 'सत्य के ही उस आदर्श-मूल प्रेरणाओं में भोग प्रोग है जो बीसवीं शताब्दी के प्रथम अर्ध के विरोधता थी।' फिर भी, साहित्य और युग की सीमाओं को दृष्टिगत करने हुए यह सिद्धांत उनके ज्ञानिकारी व्यक्तित्व का ही परिणाम है। अपनी इस स्थापना के द्वारा आचार्य शुक्ल ने समीक्षा को निरन्तर भूमिका में प्रवेश कर सक्रिय परिवर्तनकारी सामाजिक राज्य का रूप

इस है प्रथम आचार्य बाजपेयी के अनुसार, 'अपनी काव्य समीक्षा में बड़े आलोचकों के साथ सामाजिक संस्कारों का आवाहन किया है।'^१

शुक्ल जी का 'लोकधर्म' सामाजिक जीवन की व्यवहारिक प्रवर्धना से सम्बद्ध है। डार्विन के विकासवाद (Theory of Evolution) की अपनी दृष्टि सीमा में रमकर उन्होंने मानव सभ्यता एवं उसकी सामाजिक प्रवृत्तियों को 'आत्मरक्षा' की भावना में प्रभावित माना है। उनका 'लोकधर्म' का मिथ्यात इंगीलिज् समाज की मुख्यवस्था तथा उनकी रक्षा का समर्थक है। उन्होंने धर्म का अर्थ समाज में रहने का नियम माना है। समाज की मुख्यवस्था तथा रक्षा के प्रयत्न में यदि परिमित धर्म की सीमा का भी उल्लंघन हो जाए तो इसे वे अस्वीकार नहीं करते। बल्कि उनके अनुसार, 'यदि कहीं भूल या व्यापक लक्ष्य वाले धर्म की अवहेलना हो तो उसके मार्मिक और प्रभावशाली विरोध के लिए किसी परिमित क्षेत्र के धर्म या मर्यादा का उल्लंघन असंभव नहीं। काव्य में तो प्रायः ऐसी अवहेलना में उत्पन्न क्षोभ की अवाध व्यञ्जना के लिए मर्यादा का उल्लंघन आवश्यक हो जाता है।' इस दृष्टि से शुक्ल जी टालस्टाय के 'क्रांतुप्रेम' और गांधी के 'अहिंसावाद' के पोषक नहीं हैं अपितु लोक-रक्षा के समक्ष ध्वंस-कार्य को भी उन्होंने स्वीकृति दी है क्योंकि 'लोक' की पीड़ा, बाधा, अन्याय और अत्याचार के बीच दबी हुई आनन्द उगीनि शीघ्र ही प्रकट होकर अपना मार्ग निकालती है और फिर लोकमंगल और लोकसंरक्षण के रूप में अपना प्रकाश करती है।'

शुक्ल जी के समक्ष प्राचीन भारतीय साहित्य की कर्मशीलता के दृष्टान्त थे। सामाजिक जीवन में सजगता लाने के हेतु साहित्यकार के अथक प्रयासों का इतिहास था। अतः उन्होंने इसी परम्परा से प्रभावित होकर जनता के सुप्त हृदय चेतना की सतह प्रकाशित करने के निमित्त 'कर्म-सौन्दर्य' की उपासना आवश्यक समझी। काव्यानन्द की अनुभूति को इसी आधार पर उन्होंने दो श्रेणियों—(१) आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न पथ तथा (२) आनन्द की सिद्धावस्था या भोगपक्ष, में विभाजित कर साधनावस्था को ही 'लोकमंगल-कारी उद्देश्यों की पूर्ति के लिए उपयुक्त घोषित किया। यद्यपि शुक्ल जी का मत है कि आनन्द की साधनावस्था तथा सिद्धावस्था दोनों के प्रति समान

१ पृष्ठ ६१—आचार्य बाजपेयी—आचार्य शुक्ल का काव्यालोचन (उद्धृत— श्री अंकेट शर्मा, आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास, पृष्ठ २५१) :

दृष्टि रखने वाले कवि ही पूर्ण कवि है, क्योंकि ये जीवन की अनेक परिस्थितियों के भीतर सौन्दर्य का साक्षात्कार करते हैं' फिर भी आनन्द की साधना-वस्था का चित्रण करने वाले कवियों के प्रति उनकी विशेष आलोचना रही है। 'समाज में एक तरफ हाहाकार व्याप्त हो, देश की अधिकांश जनता उत्पीडित हो, अभाव, वंशभ्रम, पराधीनता सबका देश के रगमच पर नृत्य हो और दूसरी ओर कवि नैराश्य का अश्रुपात करे, जनता के दुख ग्लानि पर मानसिक भोग-विलास का अवगुठन डालने की चेष्टा करे अथवा तटस्थ रहकर उसकी निरपेक्ष आलोचना करे यह सुकन जी को मान्य नहीं था।'^१

आचार्य सुकन का 'लोकमगलवाद' प्रयत्न पक्ष की महत्ता का अनुयायी है। लक्ष्य-प्राप्ति के मार्ग जहाँ लोकधर्म और व्यक्ति धर्म के विरोध की समस्या उपस्थित हो वहाँ लोकधर्म का आश्रय ही उचित होता है क्योंकि लक्ष्य की प्राप्ति अथवा महत्ता के आगे साधन की अधार्मिकता का कोई मूल्य नहीं है। अत्याचार की समिन्त्रा में अवस्थित होने के कारण प्रत्यक्ष न होने वाली कल्याणकारिणी आनन्द ज्योति की प्राप्ति के लिये जब कोई उत्साही बर्बरता होता है अथवा भीषण एवं दुर्द्वैत प्रकृति का आश्रय लेता है तो उच्च अभिनाया एवं पुनीत लक्ष्य के कारण उसकी भीषणता में भी सौन्दर्य की अद्भुत छटा फूट पड़ती है।'^२ सुकन जी के मत से 'यदि बीज भाव की प्रकृति मगल विधायिनी होती है तो उसकी व्यापकता और निविशेषता के अनुसार मारे प्रेरित भाव तीक्ष्ण और कठोर होने पर भी मुन्दर होते हैं।'^३

साहित्य और समाज के घनिष्ठ संबंध-स्थापन का एक प्रमुख श्रेय आचार्य सुकन को ही है जिन्होंने प्रथमतः साहित्य साधना को सामाजिक जीवन के मदर्भ में देखने का प्रयास किया है। भारतीय साहित्य की समस्त प्रगतिशील परम्पराओं को आधार मानते हुए उन्होंने यह स्पष्ट घोषणा की—“वास्तव को हम जीवन से अलग नहीं कर सकते उसे हम जीवन पर मार्मिक प्रभाव डालने वाली वस्तु मानते हैं।” इस प्रकार उनका यह कथन कि “सच्चा कवि वही है जिसे लोक हृदय की पहचान हो, जो अनेक विषमताओं और विविधताओं के बीच मनुष्य जाति के सामान्य हृदय को देख सके” उनकी गर्माशा सबकी धारणा को स्पष्ट करने में बहुत सहायक है। सुकन जी की इस उक्ति में उनकी प्रगतिशील दृष्टि का छाया-भास है जिसे लक्ष्य करने हुए डॉ० शर्मा

१. पृ० ५९-६० : प्रगतिशील आलोचना, श्री रबीन्द्रनाथ श्रीवास्तव ।

२. .. ६१—प्रगतिशील आलोचना—श्री रबीन्द्रनाथ श्रीवास्तव ।

३. .. २२१-२२—चिन्ताधाम, भाग १ ।

मे कहा है—'उसके बीच प्रगति-वादीयों के जीवन के रूप में आचार्य अचार्य
किन्तु तभी तक कविता का जीवन के माध्यम से माने का प्रश्न है आचार्य सुब
विमो प्रगतिवादी से क्या मही के ।'

साहित्य को मोड़ना स्वीकार करने वाली सुबत्री की प्रवृत्ति का भी
प्रगतिवाद के सदाग्न मयान में मिला है, इस मयान की अवधारणा नहीं की जा
सकती ।' साहित्य की सामाजिक मोड़ना का आदर्श आचार्य सुबत्री की
गमीशा गमीशा का केन्द्रबिन्दु है, तभी में 'सोचमय' और 'सोचमय' की
गमीशा गमीशा है । उनके समुदाय, गमीशा की मनुष्य परिधि में ऊपर उठकर
गमीशा व शापक मनीषमि पर न जाने में ही वाक्य की मार्गदर्शक है ।'
सुबत्री के सामाजिक दृष्टिकोण का आधार मही व्यापक मनोवृत्ति है-
साधारण जनता का जीवन है ।

सोचमय मया सोचमय व आदर्शों की दृष्टिकोण रखने हुए भी आच
सुबत्री प्रगतिशीलता एवं विनाशकर प्रश्न है जिसके एक छोर पर
सोचमय कोई उदात्त पूर्ण रूप में प्रगतिवादी गम्य करने का प्रयास करता है
कोई प्रतिनिधिवादी । आचत्री की प्रगतिवादी गमीशा के मन्दर्भ में आचार्य
के आदर्शों में ही उनके महावर्णन न गम्य हो किर भी हम इस त
अम्बोकार मही कर सकते कि इस गमीशा के पथ-निर्माण में उनके आच
गम्यमानों का विनिष्ट महत्व है ।

सुबत्री की प्रगतिशीलता के सम्यक् मूल्यांकन में सबसे बाधक तत्व
उनकी पुनरुत्थानवादी मनोवृत्ति मानी जाती है । पुनरुत्थानवादी होने के
कारण ही उनकी दृष्टि हिन्दी साहित्य के अतीत की ओर सती रही और नये
वाक्य का सम्यक् विवेचन करने में असमर्थ रही । कही-कही वैयक्तिक आग्रह
के प्रबल मोह के समक्ष सुबत्री की समीक्षा विषयक विवेचनो में तटस्थ नहीं
रह सके हैं । किर भी जैसा कि आचार्य बाजपेयी ने कहा है—'जो निधियों
भूगर्भ में पड़ी थी, उन्हें सामाजिक भूमिका पर लाकर और नई टकसाल में
छालकर समाज की सम्पत्ति बना देना केवल पुनरुत्थान नहीं कहला
सकता' । 'जो साहित्यशास्त्र सामयिक जीवन चेतना का स्पर्श न पाकर केवल
पाठित्य का भारवाही बना हुआ था उसे नये सामाजिक और साहित्यिक
स्पर्दनो से समन्वित कर जन समाज के सम्मुख रख देना एक अपूर्व उपलब्धि

१. पृष्ठ ६१—डॉ० राम बिलास शर्मा, रामचन्द्र सुबत्री और हिन्दी
आलोचना ।

२. पृष्ठ ५६४-६५—हिन्दी साहित्य का इतिहास ।

यो १^१ शुक्ल जी भारतीय साहित्य शास्त्र के प्रगति सापेक्ष मूल्यों को ही हमने विद्वानों से समीक्षित करने का प्रयत्न किया है ।

शुक्ल जी की समीक्षा करना अपने गुण की सीमा के कारण भले ही मनुष्य हो मरी हो, लेकिन आचार्य वाजपेयी के शब्दों में हम कह सकते हैं 'महत्व सीमाओं का नहीं, महत्व है सीमाओं के अन्तर्गत किये गये काम का' और इस दृष्टि में शुक्ल जी की समीक्षा अपनी समस्त सीमाओं के बावजूद प्रगतिशील बुनियादों की उद्भावक रही जा सकती है—उनके अन्तर्गत कुछ ऐसे विशिष्ट तत्वों की स्थिति है जो आज की प्रगतिवादी समीक्षा के विधायक हैं और जिनका अगिष्ट स्पष्ट रूप वक्ता हमारे समक्ष आता जा रहा है ।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी

हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में आचार्य नन्ददुलारे जी वाजपेयी का प्रवेश, जैसा कि उन्होंने स्वयं स्वीकार किया है, छायावादी काव्य के विवेचक के रूप में हुआ ।^१ यद्यपि उन्होंने इस कविता की नूतन कल्पना-शक्तियों और अभिनव भाषा-रूपों का स्वागत किया किन्तु इसके परवर्ती काल में विकसित होने वाली ह्रामशील मनोवृत्तियों को उनके द्वारा प्रथम न मिला । पत, प्रसाद तथा निराला के काव्य को आचार्य वाजपेयी ने मानवतावादी और सांस्कृतिक भूमि पर आधारित माना है । प्रसाद के काव्य की विशेषता की ओर लक्ष्य करते हुए उनका यह कथन दृष्टव्य है—“उसमें जीवन की वास्तविक विशालता की स्वीकृति है, वर्तमान अभावों का, वैषम्य से इंगित है और उस विशालता के आधार पर रहस्यमय जीवन-रेख की स्थापना का प्रयत्न है ।”^२ किन्तु बच्चन की निराशा भरी काव्य रागिनी के सम्बन्ध में उनकी यह उक्ति “उच्च साहित्य जो सदैव हमारे अबाध और अपराजित जीवन का संगीत है, इन विधत स्वरों का कितना सम्मान करेगा ।”^३ उनकी जातीय तथा सामाजिक समीक्षा दृष्टि का ही व्यञ्जक है ।

आचार्य वाजपेयी ने जीवन और साहित्य का संबंध अत्यन्त व्यापक धरातल पर स्वीकार किया है । साहित्य को जीवन सापेक्ष मानते हुये उन्होंने जीवन में बाह्य उसकी सत्ता नहीं स्वीकार की है । इस संबंध में उनका मन

१. पृष्ठ ३-४ —आधुनिक काव्य चिन्तन—आलोचना, जनवरी, १९५९ ।

२. „ १—निकाय, नया साहित्य : नये प्रश्न ।

३. „ १२—विजयि, हिन्दी साहित्य—दीर्घा शताब्दी ।

४. „ १—वही ।

है, 'जीवन निरपेक्ष कला के लिये कला भागित है, जीवन गांधेय कला के लिये कला गिद्यान है।' साहित्य और जीवन में घनिष्ठ संबंध होने लगे भी दोनों की पुनर्गती भूमिका के अन्तर रहेगा ही क्योंकि 'जीवन तो एक घाटा प्रवाह है, साहित्य में उसकी प्रेरणादायिनी और रमणीय बूंदें एकत्र की जाती हैं। जीवन के अनन्त आकाश में साहित्य के विविध नक्षत्र आलोक वितरण करते हैं।' अतः साहित्यकार को युगीन जीवन के परिवेश में काराबद्ध मानना उचित नहीं क्योंकि उसमें वर्तमान के साथ भविष्य के बीच भी निहित होते हैं।

आचार्य शुक्ल की भांति वाजपेयी जी ने भी आधुनिक हिन्दी साहित्य की कलावादी तथा व्यक्ति-वैचित्र्यवादी प्रवृत्तियों की बड़ी स्पष्टता के साथ भत्सना की है। 'तारसप्तक' में श्री अजय तथा प्रभाकर माचवे के आप्तकथनों का उद्धरण देते हुये उन्होंने बड़ी तर्कपूर्ण शैली में उन्हीं के चर्यों की ध्वंजनाओं के आधार पर प्रयोगवाद की अनिश्चित स्थिति प्रमाणित की है और उनकी उद्भावनाओं का समाहार दिखाया है। वाजपेयी जी के इस विदलेपन से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि वे वास्तविक काव्य—सृजन और प्रयोग में भ्रम मानते हैं। उनके अनुसार, कवि का दायित्व अपनी रसात्मक अनुभूतियों के प्रति होता है जबकि प्रयोग को सब कुछ मानने वाला साहित्यकार उसकी मूल चेतना से बहुत अधिक दूर और हटा हुआ रहता है। उनके निष्कर्षों से कवि का उत्तरदायित्व व्यक्तिगत अनुभूतियों के साथ-साथ सामाजिक जीवन और काव्य सत्ता के साथ भी सम्भव है।

सैद्धान्तिक स्तर पर, अपनी इसी दृष्टि के कारण उन्होंने आचार्य शुक्ल की भांति रस की अलौकिकता का खण्डन किया है। वाजपेयी जी का रस-सिद्धान्त सार्व-भौमिक मानवतावाद पर आश्रित है, जिसमें नीति, भावना और दर्शन का समाहार है। यहाँ उनकी समीक्षा की सैद्धान्तिक सीमायें अत्यन्त व्यापक और उदार बन गई हैं।

वाजपेयी जी 'साहित्य से—सामाजिक जीवन का तथा सामाजिक विचार-धाराओं का सबंध एक अनुवर्ती भूमिका पर स्वीकार करते हैं।^१ उन्होंने साहित्य की सामाजिकता और प्रगतिशीलता के मध्य कवि की सवेदनाओं को अधिक तीव्र और युगानुकूल माना है। मानवजीवन की शाश्वत सवेदनायें

१. पृष्ठ १८, नया साहित्य - नये प्रश्न।

२. " ४५५, आधुनिक साहित्य।

३. " १८ — नया साहित्य : नये प्रश्न।

हिन्दी और कविता में नहीं है। उनमें भी सम्पत्ति के अनुपपन्न विकास और प्रगति होना स्वाभाविक है। समाज की परिवर्तनशील स्थिति में कवि की दृष्टि तो और भी अधिक तीव्र और प्राज्ञिक शक्ति मजबूत रहती है। इसीलिये मन्त्रों के कवि और साहित्यकार प्रायः प्रगतिशील हो हुआ करते हैं। 'प्रगतिशील सामाजिक प्रेरणाओं, स्वप्नों और प्रवृत्तियों के सादर-मोन्दर्य मवेदन का स्वप्न देना ही उनका कार्य है।'^१

हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में छायावाद के अपमरण काल में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों के विकास के साथ प्रगतिवादी आन्दोलन तथा साहित्य के प्रति आचार्य वाजपेयी की अभिमुखता भी उनकी प्रगतिशील जीवन-दृष्टि का ही परिचय है। जहाँ तक साहित्य में प्रगतिशीलता का प्रश्न है, आचार्य वाजपेयी उन्हें बिना स्वयं विचार-धारा में न पड़कर तात्त्विक रूप में ही श्रेयस्कर मानते हैं। 'कला और साहित्य में प्रगतिशील निर्माण की समस्या', उनकी दृष्टि में, 'उम्र प्रगतिशीलता में विन्युक्त भिन्न है जिसे हम एक नवीन दार्शनिक विद्वान्ता उपचार के रूप में जानते हैं। दोनों को एक ही लाठी से नहीं हाका जा सकता। साहित्य में जीवन की वास्तविक रचना करनी होगी अतः उसकी प्रगतिशीलता की भाव जीवन निर्माण की सफलता और असफलता के आधार पर ही होगी।'^२ उन्होंने प्रगति की जीवन-साहित्य की एक अनिवार्य प्रक्रिया के रूप में देखा है और प्रत्येक युग में उसकी सन्धिति आवश्यक मानी है। प्रगतिशील साहित्य का स्वरूप निर्धारण करते हुये उन्होंने अपने तीन-सूत्रों की आयोजना की है जो उनकी मुलती हुई तात्त्विक दृष्टि के परिचायक हैं। इन सूत्रों में पहला सूत्र आत्मचेतना या जीवन चेतना का है जिसके अभाव में साहित्य अथवा कला का वास्तविक निर्माण हो ही नहीं सकता। उन्होंने प्रगतिशील साहित्य का दूसरा सूत्र यह माना है कि वह परिवर्तन के क्रम को समझते हुये नवीन समस्याओं के सम्पर्क में आवे और नवीन ज्ञान का उपयोग करना जाने। तीसरे सूत्र के अन्तर्गत उन्होंने कला-निर्माण के पक्ष को महत्व दिया है। इन सूत्रों में उन्हें प्रगतिशील साहित्य की बाह्य तथा आन्तरिक विशेषताओं का सम्पूर्ण संयोजन मिला है।^३

वाजपेयी जी की प्रगतिशीलता विषयक दृष्टि के सदर्थ में उनका यथार्थवादी

१. पृष्ठ ९ — नया साहित्य : नये प्रश्न।

२. " १२३ — हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी।

३. " ३८१—पी. जे. शर्मा : आधुनिक हिन्दी साहित्य में समालोचना का विकास।

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी में स्वतन्त्रतावादी समीक्षा के प्रमुख प्रवर्तक होने के बावजूद साहित्य और समीक्षा को मुक्त जीवन की परिस्थितियों के अनुकूल बनाने में आचार्य जी का महत्वपूर्ण योग है। जोर देकर साम्यवाद और विज्ञान के सूत्रों में उनकी समीक्षा दृष्टि दिखाए गए हैं। वे समीक्षा का भविष्य इस प्रतिभा सम्पन्न अन्तर्जाति जन्य जीवन पर अवलम्बित मानते हैं जो साहित्यिक परम्पराओं के साथ ही समय और समाज की विद्यमानोन्मुख प्रवृत्तियों को परम्परा है। समाजवादी विचारों के बीच की ही घेरे साहित्य गृहण के बीच के रूप में साम्यवाद देखकर उन्होंने अपने प्रतिरोधना का ही विरोध किया है। यह लिखते का ये मत ही है कि बरखा होगा कि प्रगतिवादी समीक्षा को साम्यवाद या साहित्य के विरोध में आचार्य का जोरों के दृष्टि का महत्वपूर्ण स्थान है।

आचार्य दत्तात्रेयजी के शिष्य श्री
आचार्य दत्तात्रेयजी के शिष्य श्री

भाषा में हमारी प्रगति

१. ११-११-११
 १. ११-११-११

आचार्य द्विवेदी का मानवतावाद सर्वमान्य तथा व्यावहारिक जीवन दर्शन पर आधारित है। अपनी महत्वपूर्ण कृति 'हिन्दी साहित्य' में उन्होंने मानवतावाद की व्याख्या करते हुये उसका आविर्भाव उन्नीसवीं शताब्दी के यूरोपीय वातावरण में माना है।^१ मनुष्य का मन, बुद्धि, सत्कार, धर्म, मत सब कुछ एक विकासमान स्थिति की ओर गतिशील है तथा 'मनुष्य को सुखी बनाना, उसे सब प्रकार की आर्थिक और राजनीतिक गुलामी से मुक्त करना और उसे रोग-शोक के चणुल में छोड़ना ही सब प्रकार के शास्त्रों और विद्याओं का लक्ष्य है' इन दो विश्वासों के आधार पर ही प्रारम्भिक मानवतावाद की नींव पड़ी थी।^२ प्राचीन विश्वासों पर आधारित धर्म भावना मनुष्य के परलोक को सुखमय बनाने का सकल लिये हुये थी तो इस मानवतावादी दृष्टि ने इसी सद्वर जगत की मर्त्यकाया में ही सुखी बनाने की आस्था व्यक्त की। जीवन दृष्टि के इस परिवर्तन में मनुष्य के आचारों, विश्वासों और क्रियाओं के मूल्यों में जो अन्तर आया, द्विवेदी जी का मानवतावाद उन सबके अत्यधिक निकट है। इस दृष्टि में उनका मानवतावाद यथार्थोन्मुख मानवतावाद है, जो इतिहास और विज्ञान से भुँड मोड़ कर चलने वाला नहीं है।^३ यह मानवतावाद यथार्थोन्मुख होने हुये भी प्रवृत्तवाद में सर्वथा विपरीत है। 'प्रवृत्तिवादी लेखक', जैसा कि द्विवेदी जी ने कहा है—मनुष्य को काम, क्रोध आदि मनोरोगों का गट्ठर मात्र समझना है और उसके अर्थहीन आचरणों, कामासक्त चेष्टाओं और अहंकार से उत्पन्न धार्मिक वृत्तियों का विशेष भाव से उल्लेख करता है।^४ किन्तु इसके विपरीत मानवतावादी लेखक 'मनुष्य को पशु-भामान्य धरातल से ऊपर का प्राणी मानना है। वह विश्वास करता है कि यद्यपि मनुष्य में बहुत पशु गुणभ वृत्तियाँ रह गई हैं, तथापि वह पशु नहीं है। बर्षों की माधना में उसने अने भीतर त्याग, तप, मोन्दर्ष्य प्रेम और पर-दुःख कानरता जैसे गुणों का विकास किया है।^५ आचार्य द्विवेदी के मानवतावाद विषयक इन आदर्शों की दृष्टिगत रखते हुये कहा जा सकता है कि उनका सम्पूर्ण व्यक्तित्व और कृतिव्यव इसी भाव-धारा में निमग्नित है।

१. पृष्ठ ४३०-४३१—हिन्दी साहित्य।

२. " —वही

३. पृष्ठ ११८, आलोचना, अध्याय ३ अंश—१ (श्री० संभूताश मिश्र, आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का मानवतावादी भूमि)

४. पृष्ठ ४२९, हिन्दी साहित्य।

५. " —वही—

अपने जीवन के प्रारंभिक क्षणों में मानवतावाद ने जिन स्वयं आदर्शों तथा संकल्पों की घोषणा की थी, व्यावहारिक जगत् में उनकी यथेष्टपूर्ति न हो सही और नमनः इनमें विवृति का सम्बन्ध होने लगा। इस विवृति के मूल में द्विवेदी जी ने व्यष्टिगत जीवन मूल्यों की परिकल्पना की है जो जिन दो महागुणों के प्रधान कारण रहे हैं। जबकि सारा मनुष्य समाज एक है, तब मनुष्यता की वैयक्तिक स्वार्थों में सम्बद्ध कर देना द्विवेदी जी की स्वीकार नहीं है और यही कारण है कि उन्होंने जिन साहित्य से संकीर्ण स्वार्थों के बर्णन से भुग्न होने की प्रेरणा नहीं मिलती तथा एक के प्रति आत्मनिवेदिता होने की महान् आकांक्षा नहीं जगती, प्रथम नहीं दिया है। अपनी ऐतिहासिक दृष्टि के आधार पर निष्कर्ष निवास्तते हुये, उन्होंने यह आशा व्यक्त की है—अगली मानवीय संस्कृति मनुष्य की समता और सामूहिक मुक्ति की भूमिका पर खड़ी होगी। इतिहास के अनुभव इसी सिद्धि के साधन बनाकर कल्याणप्रद और जीवन पर हो सकते हैं। आज की भौतिक विपदाओं के मूल में वैयक्तिक स्वार्थ और व्यष्टि जीवन मूल्यों की ही स्थिति है। मानवीय संस्कृति अपने आगामी विकास में समष्टिवादी चेतना के आधार पर ही गतिशील होगी क्योंकि उनके अनुसार, 'सामाजिक मानवतावाद ही उत्तम साधन है। मनुष्य की व्यष्टि को नहीं बल्कि समष्टि मनुष्य को—आर्थिक सामाजिक और राजनीतिक शोषण से मुक्त करना ही उसका ध्येय होना चाहिये।' उनका स्पष्ट मान्यता है कि—'मैं साहित्य को मनुष्य की दृष्टि से देखने का पक्षपाती हूँ जो बागजाल मनुष्य को दुर्गति, हीनता और परमुखापेक्षता से बचा न सके जो उसकी आत्मा को तेजोदीप्त न बना सके, जो उसके हृदय को पर दुःख कातर और सबेदनशील बना सके, उसे साहित्य कहने में मुझे सकोच होता है।' अपने मानवतावादी आदर्शों के आधार पर ही उन्होंने हिन्दी साहित्य का विवेचन किया है। बीसवीं शताब्दी के समस्त हिन्दी लेखकों में उन्होंने मानवता विषयक व्यापक जीवन दृष्टि की कल्पना की है और उसका सर्वोच्च उत्कर्ष प्रेमचंद में सिद्ध किया है। प्रेमचंद के साहित्य पर विचार करते समय उनके एक पात्र को इस कथन को—'जो यह ईश्वर और मोक्ष का चक्कर है इस पर तो मुझे हँसी आती है। यह मोक्ष और उपासना अहंकार की पराकाष्ठा है जो हमारी मानवता को नष्ट किये जासती है। जहाँ जीवन है, प्रीति है, चहक है, प्रेम है, वही ईश्वर है और जीवन को सुखी बनाना ही मोक्ष और

१. पृष्ठ ४९४, हिन्दी साहित्य।

२. पृष्ठ १६९, अशोक के फूल।

हमारा है ... वह ज्ञान जो मानवता को दीप्त करने, ज्ञान मही कोरू है।' मानवतावादी दृष्टि को स्वयं अभिव्यक्त माना है।^१ इसी प्रकार रसावादी काल का आशय करने के लिये उद्धृत उममे मानवता विपरक दृष्टि की प्रधानता स्वीकार की है। सैद्धांतिक परम्परा पर द्विवेदी जी ने अन्तकार, एक कदा रम की स्वतन्त्र प्रतिमान न मानकर मनुष्य के समाने का साधन माना है।

आचार्य द्विवेदी ने साहित्य को मानव जीवन के सन्दर्भ में रखकर उसकी देश अपना वास्तव्य सीमाओं की अवहेलना की है। उनके मन में, 'महान साहित्यकारों की रचनाएँ सामान्य जीवन को स्पन्दित करती हैं। उनमें श्यामिल्य होता है।' किन्तु यह स्वयं कवि की मानसिक कल्पना पर आश्रित न होकर सामाजिक जीवन में उसके परिषय पर आधारित है। डॉ० रामभूनाथसिंह के शब्दों में, 'मनुष्य-मात्र की भगवन्-भावना और जीवन के प्रति सुप्रतिष्ठित दृष्टि में द्विवेदी जी का आशय यह है कि साहित्यकार का लक्ष्य मनुष्य का हित साधन करना है और उसे बना बना के लिये के निरुद्देश्य और काल्पना-श्रित सिद्धान्त में प्रेरणा नहीं ग्रहण करनी चाहिये।'^२ रीति कालीन साहित्य की कलावादिता का स्पष्टन करने लिये उन्होंने कहा है—'ग्राम गीतों की एक-एक बहू के चित्रण पर रीति काल की सो-सो मुग्धाएँ खडिताएँ और धाराएँ निष्ठावर की जा सकती हैं, क्योंकि ये निरलकार होने पर भी प्राणमयी हैं, और वे अलवारों में लदी हुयी होकर भी निष्प्राण हैं।'^३

द्विवेदी जी ने साहित्य के इतिहास को अविरल एवं अविच्छिन्न सांस्कृतिक नैरन्तर्य के सन्दर्भ में देखने का स्तुत्य प्रयास किया है। वे इतिहास को जीवन्त मनुष्य के विकास की जीवन-कथा मानते हैं जो काल प्रवाह से नित्य उद्घाटित होते रहने वाले नव-नव घटनाओं और परिस्थितियों के भीतर से मनुष्य की विजय यात्रा का चित्र उपस्थित करता है और जो काल के परदे पर प्रतिफलित होने वाले नये-नये दृश्यो को हमारे सामने सहज भाव से उद्घाटित करता रहता है।^४ वस्तुतः साहित्य के इतिहास के संबंध में भी उनका मत मानवतावादी ही कहा जायेगा क्योंकि उनके अनुसार, 'साहित्य का इतिहास पुस्तकों, उनके लेखकों और कवियों के उद्भव और विकास की कहानी नहीं है। वह वस्तुतः

१. पृष्ठ ४३२, हिन्दी साहित्य।

२. पृष्ठ ११९, आलोचना, वर्ष ३, अंक १, १९५३।

३. हिन्दी साहित्य।

४. " २८१, डॉ० रामाचार्य शर्मा—'हिन्दी की सैद्धांतिक समीक्षा'।

असहिष्णुता के प्रभाव में विरक्त प्रजासत्ताजीवन मानव-समाज की ही विनाश-
 कथा है।^१ साहित्य के दृष्टिकोण से प्रगतिवादी दृष्टि के कारण द्विवेदी जी ने
 सर्वत्र साहित्य को अशुभ सांस्कृतिक नीति का प्रतीक देखा है। उनकी
 दृष्टि में साहित्य का दृष्टिकोण लोक-संसार की उन्नति पर आधारित होता
 है। साहित्यकार दृष्टि में प्रगतिवादी बन चुके होंगे ऐसा है।

आचार्य द्विवेदी का प्रगतिवाद विपरीत विरोध उनकी उदार तथा उदार
 समीक्षा-दृष्टि का परिणामक है। उनके मन में समाज के भवन का एक ओर
 उन्होंने बड़ी मूल्य बंध में स्थापन किया है वहीं उनकी विपरीत तथा सामाजिक
 नीति का विरोध भी किया है। द्विवेदी जी प्रगतिवाद को मानवतावाद का
 ही एक रूप स्वीकार करते हैं। इसके मूल में समग्र मानव की योग्य-मुक्ति
 का मर्म है। इस समग्र मानव के 'उत्कर्ष' मनीष आदर्श में मान्य साहित्य
 का नाम 'प्रगतिशील साहित्य' है। किन्तु इसी की एक निश्चित आवश्यक पर
 साधन सामाजिक को उन्होंने प्रगतिवादी साहित्य की मंजा दी है।^२

प्रगतिशील मर्मों के अन्तर्गत द्विवेदी जी ने दो धर्मों की बंनना की
 है—'एक तो वे जो कम्युनिस्ट पार्टी में संबधित हैं और पार्टी की निर्धारित
 नीति और अनुति-निर्देश पर साहित्य लिखते हैं, दूसरे वे जो पार्टी में संबधित
 नहीं हैं, पर इन मार्गवादी विचारों को मानते और तदनुसार चल करते हैं।'^३
 द्विवेदी जी ने पार्टी से मुक्त साहित्यकारों की ही अभ्यर्थना की है क्योंकि
 स्वतंत्र चिन्तन के मार्ग में पार्टी का जाना उनकी दृष्टि में हितकर नहीं है।
 'भविष्य में या तो पार्टी का अपना अकुल उठा लेना पड़ेगा या प्रथम कोटि के
 साहित्यकारों से बचित रहना पड़ेगा।'^४

कुल मिलाकर आचार्य द्विवेदी की समीक्षा-दृष्टि मानवतावादी होने के
 साथ ही सजग और विकासमूलक भी बड़ी जा सकती है। द्विवेदी जी हिन्दी
 के उन दूने-गिने चिंतकों में से हैं जिनकी मूलनिष्ठा प्राचीन भारतीय सस्कृति
 पर आधारित होते हुए भी नवीनता के एक अद्भुत एवं अपूर्व सामंजस्य से
 ओत-प्रोत है। मनुष्य मात्र की एकता और मंगल-भावना के उपासक तथा
 जीवन के प्रति आस्था-मूलक एवं सुप्रतिष्ठित दृष्टि लेकर अग्रसर होने वाली

१. पृष्ठ १७५, विचार और विमर्श।
२. पृष्ठ ४९५, हिन्दी साहित्य।
३. " ४९६, वही।
४. " ४९९, वही।

उनकी विचार-पद्धति ने सामाजिक ज्ञान की इतिहास सम्मत विचार धारा को बाणी दी है। साहित्य को सामान्य जनता के जीवन से सम्बद्ध मानकर उन्होंने सम्पूर्ण साहित्य को देखने का जो अनुपम प्रयास किया है उसका प्रगतिवादी समीक्षा के सन्दर्भ में विशिष्ट महत्व है। कहने की आवश्यकता नहीं कि द्विवेदी जी की सन्तुलित विचार-धारा ही सच्चे अर्थों में वैज्ञानिक समाज-शास्त्रीय धारा है जिसका उपयोग आज की प्रगतिवादी समीक्षा के अन्तर्गत होना दोष है।

वाक्य की धाराएँ और समीक्षा-दृष्टियाँ समानान्तर होने लगे भी एक दूसरे को प्रभावित करती हैं। इसी क्रम में उनका विकास भी होता है और एक नवीन धारा का आविर्भाव भी। द्विवेदी जी ने मिथ्र बन्धु आदि की प्रणालियों का उपयोग करते हुये सुबल जी से एक नवीन, प्रौढ़ और शास्त्रीय पद्धति का निर्माण किया। सुबल जी की अमूल्य निधि को लेकर साहित्य की वैयक्तिक पारित्रिक निर्माण में ऊपर उठाकर सांस्कृतिक चेतना को स्वर देने वाली स्वच्छन्दतावादी समीक्षा हिन्दी साहित्य में एक नये अध्याय का उद्घाटन करती है। इसके पदचात् सुबल सम्प्रदाय और स्वच्छन्दतावादी समीक्षा प्रणाली में अनुगृहीत होने लगे मार्क्सवादी जीवन दृष्टि को लेकर विकसित होने वाली प्रगतिवादी समीक्षा का आविर्भाव हुआ है। इस प्रकार हम देखते हैं कि साहित्य-समीक्षा का प्रत्येक नया रूप अपनी पूर्ववर्ती भूमिका से जीवन-रस प्राप्त करता है और उसके विकास के बीज उसी भूमिका में अंकुरित होते हैं। ऐसी स्थिति में हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा के विकास में उपर्युक्त समीक्षा धाराओं तथा साहित्य मनीषियों के कृतित्व का महत्वपूर्ण योग स्वीकार करना होगा बल्कि सही अर्थों में देखा जाय तो इन आचार्यों की समानाधिकारिक तथा आस्थामूलक जीवन दृष्टि से ही प्रगतिवादी समीक्षा की उस भूमिका का निर्माण किया है जिस पर बाद की प्रगतिवादी समीक्षा ने एक मुनिविषय रूप धारण करते हुये नये आयामों का स्पर्श किया है।

साहित्य की सामाजिक जीवन के पर्यवेक्ष में देखने का आग्रह प्रगतिवादी समीक्षा की प्रमुख विशेषता है। 'मार्क्स ने ही सर्वप्रथम यह घोषणा की थी कि भाव धारा का कोई स्वतन्त्र इतिहास नहीं है, भाव धारा का इतिहास मूलतः सामाजिक जीवन का ही इतिहास है। हमोंने साहित्य, दर्शन आदि सभी मानव-कृष्टियाँ मनुष्य के सामाजिक जीवन से सम्बद्ध हैं।' सामाजिक जीवन की चेतना के अनुसार साहित्य की प्रकृति भी बदलती रहती है।

प्रगतिवादी समीक्षा

सामाजिक जीवन से हटकर साहित्य के अस्तित्व की कल्पना मार्क्सवादी विचारकों को मान्य नहीं है। इसी आधार पर सुप्रसिद्ध विचारक काइवेल ने कला को उस मोती की सजा दी थी जो समाज रूपी सोपी से उत्पन्न होता है।^१ चूँकि साहित्यकार सामाजिक जीवन का ही एक अंग है अतः जिन परिस्थितियों के अन्तर्गत उसकी स्थिति है उनसे वह प्रभावित नहीं रह सकता। हिन्दी के प्रगतिवादी विचारकों में अग्रगण्य डॉ० रामविलास शर्मा के मत से, 'साहित्य का पौधा चूँकि हमारे सामाजिक जीवन की धरती पर ही उगता है अतः साहित्य का इतिहास सामाजिक इतिहास से अलग न होकर उसका एक अंग होता है।'^२ साहित्य निर्माण के हेतु उन्होंने जिन तीन तत्वों इन्द्रिय बोध तथा विचार की एकता आवश्यक मानी है वे भी समाज निरपेक्ष त नहीं है। इस प्रकार अन्य प्रगतिवादी समीक्षकों ने भी साहित्य की उद्भा सामाजिक जीवन से ही स्वीकार की है। श्री शिवदानसिंह चौहान ने प्रायोगिक विवेचन में 'अज्ञेय' की 'शेखर, एक जीवनी' की घोर असामाजिक का खण्डन किया है।

वास्तविकता तो यह है कि सामाजिक परिवेश से साहित्यकार त का दावा कर भी नहीं सकता। समाज का सर्वाधिक संवेदनशील सामाजिक चित्तवृत्तियों के परिवर्तन के प्रति निरपेक्ष नहीं रह सकता। को अपने चतुर्दिक हिलोरेँ मारते देखता है, उसी से वह प्रेरणा प उसका ससार इससे बिलग कोई बन्द मुक्ता मजूपा नहीं। अपनी स्वर रखते हुये भी उसकी भावनाओं का ससार निरन्तर बाह्यजगत की से प्रतिध्वनित और झंकृत होता है।^३ श्री अमृतराय के अनुसार, 'स चाहे या न चाहे, परिस्थितियाँ उस पर प्रभाव डालेंगी ही, सामाजिक रचना की दृष्टि उस पर पड़ेगी ही।'^४ साहित्य का अभिव्यञ्जना पक्ष भी सामाजिक जीवन से तटस्थ अथवा पृथक् नहीं होगा। प्रसिद्ध मार्क्सवादी चिन्तक एडवर्ड अपवर्ड का कहना है, 'कवि की उपमा उत्प्रेक्षाओं और ओपन्यासिक पात्रों, उसके निरे दिमाग की उपज नहीं होने बल्कि उसके चारों ओर के संसार से निर्दिष्ट होते हैं उनके लिए शब्द तब बिल्कुल बैसे ही होते

१. पृष्ठ ९, काइवेल ।

२. " ६, प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ ।

३. " २९, प्रगतिशील गुप्त आधुनिक हिन्दी साहित्य एक दृष्टि ।

४. " २, नयी समीक्षा ।

है जो उसके चारों ओर के समार में बड़े ओर लिये जाने हैं। कल्पना की प्रचण्डता उदात्त भी भौतिक दृष्टांत का चित्र होती है।^{११}

प्रगतिवादी समीक्षकों के अनुसार साहित्यकार वर्गीय समाज का एक अविभाज्य अंग है जो अपनी वर्गीय प्रवृत्ति को भूलकर वर्ग-निरपेक्ष साहित्य का सृजन उसके द्वारा सम्भव नहीं है। ऐसी स्थिति में कलाकार के लिये आवश्यक है कि वह ऐसी मूल भाव सामाजिक व्यवस्था का पक्ष धर न हो जो नष्ट रही है, पतनोन्मुख है और जीवन के लिये चाहे जितना उस सघर्ष करे उसका विनाश अवश्यम्भावी है। 'अगर वह सत्य कहने का जरा भी इच्छुक है ... तो उसे अपना व्यावहारिक जीवन बदलना होगा, सघर्ष में प्रगतिशील पक्ष के साथ रहना होगा जिसकी विजय धुन गत्य है।'^{१२} मार्क्सवादी विचारकों की धारणा है कि समाज के अन्तर्गत एक साथ ही प्रगतिशील तथा प्रतिक्रियावादी तत्वों की स्थिति होती है और उन्हीं के सघर्ष में सामाजिक जीवन का विकास होता है। श्री बोहान की इस स्थापना का कि 'कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है,' स्पष्टन करते हुये डॉ॰ शर्मा ने कहा है—'अगर कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है तो साहित्य में प्रगतिशील या प्रतिक्रियावादी का भेद करना निरर्थक है।'^{१३} उनकी दृष्टि में, 'साहित्यकार की प्रगतिशीलता का एक मात्र निष्पत्ति यह है कि वह अपने सामाजिक जीवन में उस समय की प्रगतिशील शक्ति का साथ देता है या प्रतिक्रियावादी शक्तियों का।'^{१४} डॉ॰ नामवर सिंह ने भी 'अनजानी प्रगतिशीलता' को भ्रान्तिमूलक माना है। उनके मत से, 'नित्य सीखे होते हुये सामाजिक सघर्ष में जिस तरह हवाई मानवतावाद का नारा नहीं चल सकता उसी तरह से अनजानी प्रगतिशीलता भी धोखा है।'^{१५}

प्रगतिवादी समीक्षा

प्रत्येक लेखक का दायित्व है कि वह अपनी लेखनी के माध्यम से सामाजिक न की यथार्थता को वाणी दे—वह ऐसा साहित्य लिखे जो उसके सांसारिक भव से सबलित हो। इसी आधार पर श्री एडवर्ड अपवर्ड ने आधुनिक साहित्य के लिये यथार्थवादी दृष्टि का होना अनिवार्य मानते हुये कहा, 'अगर हमें जीवन के प्रति सच होना है, और अगर जीवन के विषय में उसके भावात्मक निष्कर्ष होने हैं जो सहायक हों तो उसे यथार्थवादी दृष्टि से देखना ही होगा। और सिर्फ जीवन की सतह नहीं, जीवन के मात्र छिटपुट पहलू नहीं, बल्कि सतह के नीचे काम करने वाली बुनियादी शक्तियाँ देखनी होंगी।' हिन्दी के प्रायः समस्त प्रगतिवादी समीक्षकों ने प्रेमचन्द की कला को एक स्वर से जनवादी कला घोषित किया है क्योंकि उनके अनुसार, उन्होंने अपने युग जीवन का इतिहास लिखा है। 'प्रेमचन्द का साहित्य अपने युग का इतिहास है—वैसा इतिहास जो घटनाओं एवं व्यक्तियों पर आश्रित न रहकर उन अन्तर्धारों का सजीव चित्रण करता है जो समाज की रीढ़ है। प्रगतिवादी विचारकों के मन में, साहित्यकार जीवन सपना का योद्धा होता है तटस्थ दर्शक नहीं।' सामाजिक जीवन से तटस्थ होकर साहित्यकार थोड़ा साहित्य की रचना नहीं कर सकता। श्री हीरेन मुखर्जी के शब्दों में, 'उम कलाकार में निश्चय ही कोई गडबडी होगी जो अपने एकाकीपन, अपने हुवा महल में रस पाता है। ... 'जीवन को सकारना लेखक का सबसे बेश कीमती स्वत्व है—अपने उद्दामवेग, अपनी जीवन्त स्पन्दनशील अभिव्यक्ति के साथ जीवन।' सामाजिक यथार्थ अथवा परिवेशन को अस्वीकार कर मात्र कल्पना अथवा स्वप्न के सहारे साहित्य-निर्माण की भावसंवादी विचारकों ने कटु आलोचना की है। श्री प्रकाशचन्द गुप्त के अनुसार, 'जब देश धू धू करके जल रहा हो, तब यह कल्पना असम्भव हो जाती है कि स्निग्ध चाँदनी में कुमुदिनी बिल रही है अथवा ज्योत्स्ना मकरंद बिलर रही है।' डॉ० नामवरसिंह ने भी इसी प्रकार जैनेन्द्र की तटस्थता एवं अभिव्यक्ति कौशल के नितार का सण्डन करते हुये उन्हें समाज के उस घराबान से विच्छिन्न माना है जहाँ ने थोड़ा प्रणिमा का खोन फूटना है। महादेवी की व्यक्तिवादिता अथवा सामाजिक यथार्थ को उनके पसायन की ओर सट्टा करते हुये श्री अमृतराय ने भी कहा है—'वही मर कुछ भीन्द्रिय है, वही भौतिक

१. साहित्य की भावसंवादी व्याख्या—एडवर्ड अपवर्ड, हंस, १९४९ (प्रगति अंक)
२. प्रगतिशील आलोचना, हीरेन मुखर्जी एवं अजय—मई, १९४९
३. पृष्ठ २०५—आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि।

वस्तुओं की गुजायश नहीं, वहाँ का जीवन व्यवहार हमारे ही मित्रों पर चमकता है, वहाँ के मानदण्ड हम जगह के अपने हैं, जीवन के बारे में सामाजिक यथार्थ वहाँ में निर्वाचित है।^१

इस भावना के पश्चात् कि साहित्यकार सामाजिक जीवन से तटस्थ नहीं रह सकता और सामाजिक जीवन की वास्तविकता का चित्रण उसके लिये आवश्यक है, प्रथम प्रश्न यह उपस्थित होता है कि साहित्यकार सामाजिक जीवन की वास्तविकता को किस प्रकार ग्रहण करना है। मार्क्स के अनुसार समाज का भौतिक धरातल आर्थिक धरातल का ही पर्याय है और विचार-धारा के विभिन्न रूप उसके अनुसार, आर्थिक धरातल से ही प्रभावित होते हैं। किन्तु जैसा कि यूरिन ने कहा है—“जो लोग यह सिद्धान्त प्रतिपादित करते हैं कि नाना प्रकार की विचार धाराएँ बिस्कुल सीधे रूप में आर्थिक सम्बन्धों पर आश्रित होती हैं, वे मार्क्सवादी आलोचना के मानदण्ड को अत्यधिक सरल बनाने के प्रयत्न में उसकी आत्मा का ही हनन कर बैठते हैं।”^२ डॉ० शर्मा ने भी कला तथा साहित्य पर समाज के भौतिक धरातल के यांत्रिक प्रभाव को स्वीकार न करके उसके परस्पर सापेक्ष प्रभाव को ही स्वीकृति दी है। उसके अनुसार समाज स्वयं में एक सीधी इकाई न होकर अनेक तत्वों में युक्त एक सश्लिष्ट वस्तु है। इसलिये साहित्य में उसके प्रभाव की व्यञ्जना सीधी न होकर सश्लिष्ट होती है।

अब प्रश्न यह है कि साहित्य में सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति किस प्रकार होती है। सामान्यतः इसका उत्तर यह कहकर दिया जाता है कि साहित्य समाज का दर्पण है अर्थात् वह सामाजिक जीवन को यथातथ्य चित्रित कर देता है। किन्तु मार्क्सवादी आलोचकों को यह स्थिति स्वीकार नहीं है। “यदि साहित्य समाज का दर्पण होता है तो संसार को बदलने की बात न उठनी। कवि का काम यथार्थ जीवन को प्रतिबिम्बित करना ही होता तो वह प्रजापति का दर्जा न पाना।”^३ एंजेलस ने स्पष्ट कहा था ‘सामाजिक जीवन का प्रभाव विचार जगत् के अपने नियमों और उसकी अपनी मर्यादाओं के अनुसार ही पड़ता है।’ जैसा कि नामवर जी ने स्वीकार किया है मार्क्सवादी समीक्षा के अनुसार समाज और साहित्य के बीच लेखक के व्यक्तित्व की स्थिति है अतः साहित्य के रूप में समाज की जो छाया प्रकट होती है वह

१. पृष्ठ १०५—नयी समीक्षा।

२. „ ११—वही।

३. „ ७८—डॉ० रामविलास शर्मा, स्वतन्त्रता और राष्ट्रीय साहित्य।

लेखक के व्यक्तित्व के माध्यम से ही निपटन होती है। साहित्यकार की कृति सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब न होकर सामाजिक जीवन पर आधारित एक स्वतन्त्र सौन्दर्यमयी कृति बनकर प्रस्तुत होती है।

काव्य संवेदना को उद्बुद्ध करने में कलाकार कितनी सफलता पा सका है, अनुभूति की मात्रिक एवं प्रभावशाली अभिव्यंजना उसकी कृति में किम अनुपात में समाहित है, उसकी भाषा-शैली, उसके अलंकारों की नियोजना मन के भावों को उत्प्रेरित करने में किस सीमा तक समर्थ है, आदि प्रश्न भी प्रगतिवादी समीक्षा को द्वारा विचारित हैं। श्री चोहान के अनुसार, प्रगतिवादी समीक्षा के सामने केवल यही प्रश्न नहीं रहता कि अमुक रचना किस युग की उपज है बल्कि उसके सम्मुख यह प्रश्न भी रहता है कि अमुक रचना की सौन्दर्य शक्ति का क्या कारण है, अर्थात् वह रचना आज भी क्यों सौन्दर्य बोध कराने में सफल है, आज भी वह हमारे रागों को जगाने में, अपने सवेदनो को सञ्चित करने में क्यों इतनी सशक्त है जितनी शतাব्दियों पूर्व थी।^१ यदि साहित्यकार सामाजिक चेतना को स्वीकार करते हुए का निर्माण में प्रवृत्त होगा तभी उसकी कृति में सौन्दर्यमूलक तत्वों की सच्ची अभिव्यंजना होगी। किन्तु इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये, जैसा कि प्रकाशचन्द्र गुप्त ने कहा है—“यह आवश्यक है कि कला के रूप प्रकार सामाजिक हो, भाषा, ताल, लय, सगीत, उपमायें और शब्द—चित्र तीर की तरह लक्ष्य तक पहुँचे और पाठक या दर्शक का मन वेध सकें।”^२ सामाजिक जीवन के शोक अथवा सुख के मोती को जन-साधारण की भाषा में पिरोना होगा तभी साहित्यकार मन-वेधनी कला की सृष्टि कर सकेगा।

प्रगतिवादी साहित्यकार वर्तमान युग-सत्य के सघर्ष को ग्रहण करते हैं भविष्य के संबंध में एक आस्थामूलक दृष्टि की नियोजना करता है—उसकी दृष्टि भविष्य के उस स्वर्णिम बिहान पर केन्द्रित होती है जो आज की कटुता एवं जड़ता का निषेध करके अपने आगमन की सूचना देगा। इस दृष्टि से उसकी कल्पना में अनागत यथार्थ की ध्वनि होती है जो युगीन सामाजिक सघर्षों के आधार पर विकसित होकर भविष्य में अपनी प्रतिष्ठा का प्रयत्न करता है। डॉ० शर्मा के अनुसार, ‘ऐसा नहीं होता कि समाज के रथ में लेखक पीछे बंधा हुआ हो और उसके पीछे-पीछे लोक पर घिसटता हुआ चलता हो लेखक सारथी होता है जो लोक देता हुआ साहित्य की बागडोर सभाले हुए

१ पृष्ठ ५—प्रगतिवाद।

२. “ २७—साहित्य-धारा।

उसे उच्च माने पर ले चलना है। 'बहु सामाजिक जीवन में आने वाले परिवर्तन के प्रति आग्रह और आस्थावान होना है—और यही आस्थामूलक दृष्टि उसकी प्रगतिशीलता का एक सबन पक्ष होती है। श्री एडवर्ड अपवर्ड के अनुसार, मार्क्सवादी आलोचक के लिये अच्छी पुस्तक यह है जो न सिर्फ किसी दार्शनिक सिद्धि के प्रति बल्कि उन भविष्य की संभावनाओं के प्रति भी सच है जो उस सिद्धि के अन्दर ही विकसित हो रही हैं। महानतम पुस्तक वे हैं जो भूत या वर्तमान यथार्थ की सतह के नीचे भविष्य की नियामक शक्तियों को पहचान लेने के कारण अधिक से अधिक दीर्घ काल तक यथार्थ के प्रति सच रहती हैं और धामी पुरानी नहीं होती।'^१

प्रगतिवादी समीक्षकों ने साहित्य के अन्तर्गत के विषय वस्तु की ही प्रधानता स्वीकार की है। उनकी दृष्टि में, साहित्य के अन्तर्गत कलात्मक-नियोजन के लिये उसके रूप पक्ष पर अधिकार प्राप्त करना आवश्यक है किन्तु 'उस माध्यम को ही साध्य मानकर उसी की कारीगरी में सिमट जाना, कोरा रीतिवाद अथवा रूपवाद है।'^२ लुई अरॉग की राय में कला तत्त्व के क्षेत्र में विषय संबंधी निरपेक्षता का अर्थ इस सत्य की उपेक्षा करना है कि श्रेणी मध्यम में कला की एक गुरुत्वपूर्ण भूमिका है—कला की वास्तविकता का निर्भर रूप के ऊपर नहीं है उसका निर्भर कलाकार के उद्देश्य (Intention) के ऊपर है।^३ विचार शून्य रूप-योजना साहित्य को शिल्पगत सौन्दर्य की सज्जा भरे ही दे दे, उसके विचार या भाव की आन्तरिक समृद्धि के कारण नहीं बन सकती। डॉ० शर्मा ने भी साहित्य के अन्तर्गत विषय वस्तु को ही प्रधानता देने हुये कहा है—'जिसके पास उच्च कोटि के विचार नहीं हैं, भावावेश नहीं है, यथार्थ का गहरा ज्ञान नहीं है, वह सिर्फ कला को निखारने की कोशिश करके उत्कृष्ट साहित्य की रचना नहीं कर सकता।'^४ परन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि प्रगतिवादी विचारक साहित्य के रूप पक्ष की ओर से सर्वथा उदासीन हैं बल्कि ध्यानपूर्वक देखें तो वस्तु और रूप की समन्वित स्थिति को ही वे कलाकृति की श्रेष्ठता का मानदण्ड स्वीकार करते हैं। डॉ० रागेय राधव के अनुसार, 'कला और वस्तु के बीच का भेद शब्द और अर्थ के बीच दीवार खींच देने के समान है जो कि वस्तुतः नहीं होना चाहिये।' इसी प्रकार डॉ०

१. पृष्ठ २३, इतिहास और आलोचना।

२. ,, २३३-३४, मार्क्सवाद और साहित्य।

३. पृष्ठ ८—प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ।

शर्मा का भी मत है' कला क्षेत्र में 'गिरावरण जन वीचिगम' की तरह रूप और वस्तु 'कहिपत भिन्न न भिन्न है ।' प्रगतिशील साहित्य रूप सौष्ठव का तिरस्कार करके दो बंदम आगे नहीं चल सकता । यह सौष्ठव कला की प्रभावशाली बनाने में बहुत बड़ा कारण है । हिन्दी के अन्य प्रगतिवादी समीक्षकों में श्री चोहान की समीक्षा दृष्टि सामाजिक वास्तविकता के साथ सौन्दर्यमूलक प्रतिमानों पर भी विशेष बल देती है बल्कि कहा जा सकता है कि उनके परवर्ती कृतित्व में शिल्प पक्ष की ओर उनका अधिक आग्रह परिलक्षित हो रहा है । इसी प्रकार अपने सैद्धान्तिक विवेचन में नामवर जी रूप-विधान की अपेक्षा विषय वस्तु को अधिक महत्व अवश्य देते रहे हैं किन्तु व्याधुनिक कथा-साहित्य की रूपवादी मनोवृत्ति का समर्थन करके उन्होंने अपनी मान्यताओं के अन्तर्गत एक प्रकार की असंगति का आभास दिया है ।

अब प्रश्न यह है कि साहित्य के अन्तर्गत विषय वस्तु का नियोजन किस प्रकार हो ? कुछ लोग दार्शनिक सिद्धान्तों के अनुकरण को ही उच्च साहित्य का एक अनिवार्य आधार मानते हैं किन्तु जैसा कि मैं पहले उल्लेख कर चुका हूँ, ऐंजेलस ने कृति की श्रेष्ठता के लिये रचनाकार के दृष्टिकोण को व्यंग्य रहना आवश्यक माना है । जो कृतियाँ यथार्थ प्राणपूर्ण वास्तविकता को प्राप्त न होने से पाठक के हृदय को द्रवित और रसमय कर उनके अन्दर प्रदर्शित जीवनादर्श की ओर यात्रा करने की प्रेरणा को जागृत नहीं कर सकती वे प्रशंसनीय उद्देश्य के बावजूद प्रचार मात्र हैं, साहित्य नहीं । इस मन्तव्य को प्रकट करते हुये डॉ० नामवरसिंह ने कहा है—'कहानियों और उपन्यासों में अभिप्रेत विचार को पात्रों के जीवन और उनके पारस्परिक संबंधों के सजीव रूपों से सहज उद्भूत और ध्वनित होना चाहिये—उनपर आरोपित नहीं । कविता में इन विचारों को सजीव चित्रों और प्रतिमाओं के रूप में व्यक्त होना चाहिये ।' किन्तु मूर्त रूप-योजना तभी संभव है जब कलाकार को जीवन-वास्तव का अधिक निकट से ज्ञान हो । 'इसी ज्ञान से जीवन के प्रति वह अडिग आस्था आती है जो सम्पूर्ण साहित्य को अदम्य दीप्ति देती है । यह आस्था समाज के व्यापकतम संबंधों और उन संबंधों का वैज्ञानिक ढंग से समझने के प्रयत्न से ही संभव है ।' इस प्रकार रचना के रूपात्मक सौन्दर्य का सबसे बड़ा आधार वस्तुजगत की यथार्थता ही होती है । इस संबंध में डॉ० शर्मा का यह कथन उल्लेखनीय है—'कला का रूप हवा में नहीं निखरता ।

१. पृष्ठ ५२—आस्था और सौन्दर्य ।

२. " २७—इतिहास और आलोचना ।

पूज के रूप रस के लिए जिन् नरह घरती की आवश्यकता होती है, उसी तरह किसी भी कृति के कलात्मक मौन्दर्य का निस्तार उनकी विषय-वस्तु की सामाजिकता में जुड़ा हुआ है।^१

‘समाज का प्रभाव साहित्यकार पर पड़ता है और साहित्यकार का प्रभाव समाज पर—यही मार्क्सवादी आलोचना का बीज है।’ प्राचीन भारतीय काव्य-शास्त्रियों ने भी साहित्य की सामाजिक मोहेश्यता पर अनिवार्य आप्रह प्रकट किया है। पारबान्य विचारक काडवेन के मत में, ‘साहित्य की मोती मौन्दर्य प्रमाणन एव हाम बिनाम मान के लिये उन्नत नही होता वह एक सामाजिक कार्य है।’ इसी आधार पर प्रगतिवादी समीशक किसी कृति का मूल्याकन समाज पर पड़े उन प्रभावों के मन्दर्भ में करता है जो सदैव समाज को विकासोन्मुख वृत्ति की ओर प्रेरित करते हैं। प्रगतिवादी समीशकों के इस निष्कर्ष में मूलन. मार्क्स की ‘क्रिटीक ऑव पोलिटिकल इकॉनोमी, की भूमिका की स्थिति है जहाँ उन्होंने विचार-धारा के विभिन्न रूपों का सामाजिक जीवन के विकास में महत्वपूर्ण योग स्वीकार किया है। मार्क्सवादी विचारकों के मत से कलाकार अपने युग की परिस्थितियों में मचालित होने हुये भी उनका दास नही होता, उन परिस्थितियों में परिवर्तन लाने की क्षमता भी उसमें निहित होती है। ‘हर महान कलाकार इसी अर्थ में महान होता है कि उसने अपने युग को प्रभावित किया है, उसकी परिस्थितियों को बदला है, समाज को बदला है।’^२ श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त के अनुसार—‘कला जीवन के साथ मघर्ष में मनुष्य का सामाजिक हृदियार बनती है।—इसके माध्यम द्वारा मनुष्य समाज की नृशमता से छुटकारा पाता है।’^३ साहित्य केवल जीवन की अभिव्यक्ति का साधन नहीं है, उसमें परिवर्तन लाने का एक महत्वपूर्ण माध्यम भी है।

साहित्य की सामाजिक उपयोगिता के सन्दर्भ में साहित्यकार के दायित्व का प्रश्न उपस्थित होता है। रेलफाक्स के मत से, ‘लेखक अपनी आन्तरिक चेतना की सतह पर वास्तविकता के गर्भ लोहे को रखकर उस पर हथौड़े चलता है, विचार की चोटो से उसे पीटता है और अपने उद्देश्य के अनुकूल उसे रूपान्तरित कर लेता है।’^४ यह साहित्यकार का दायित्व है कि अपनी कृति में वह जिस समाज का उद्घाटन करने जा रहा है, उसका उसे अन्यतम परिचय हो क्योंकि मानसिक जगत में रहकर कलाकार यथार्थ जीवन को नहीं

१. पृष्ठ —प्रगति और परम्परा .

२. „ १५—नयी समीक्षा।

३. „ १३—आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि।

४. „ २१—रेलफाक्स, उपन्यास और लोक जीवन।

देम सकता। श्री अमृतराय के शब्दों में, 'यदि कोई साहित्यकार जनता के जीवन का बिगड़न करना चाहता है तो उसे सम्पूर्ण रूप से जनता के जीवन के साथ अपने को एकाकार कर देना चाहिये, उसी दशा में साहित्यकार जनता के सामूहिक भावों का यथोचित परिपाक अपने में कर सकेगा।' काइवेल ने इसी अपार पर प्रगतिशील साहित्यकारों को कला के क्षेत्र में सर्वहारा वर्ग के नेता होने की सलाह दी है। वास्तविक जीवन के क्षेत्र में सर्वहारा वर्ग के साथ सादात्म्य की उसमें उम वर्ग के जीवन की यथार्थता के अंकन की सामर्थ्य देगा। डॉ० शर्मा के अनुसार, 'लेखक और कलाकार का कर्तव्य होता है कि वह उत्पादन सबंधों और उत्पादन शक्तियों के सघर्ष को समझे और अपनी कला द्वारा विकासमान शक्तियों को सहारा देकर और उनसे स्वयं जीवन प्राप्त करके मनुष्य और समाज की मुक्ति की ओर अग्रसर हो।

साहित्य के मार्क्सवादी विन्तको ने सामाजिक जीवन के प्रवाह में साहित्य की सक्रिय भूमिका स्वीकार की है। कुछ विचारकों ने कलात्मक कार्यवाही को समाजवादो निर्माण का अभिन्न अंग माना है। यद्यपि इस संदर्भ में प्रगतिवादी समीक्षा के अन्तर्गत कुछ अतिवादिता भी विकसित हुई है फिर भी कला अथवा साहित्य को निरुद्देश्य पथ से हटाकर एक स्वस्थ तथा सोद्देश्य भूमिका प्रदान करने का श्रेय मार्क्सवादी विचारकों को ही है। लेनिन के मत से, 'कला जनता की वस्तु है। इसकी जड़ें दूर तक जनता को सघर्ष करने की प्रेरणा देता है। उसका व्यापक प्रभाव मनुष्य के सकारों में भी परिवर्तन लाने की क्षमता रखता है। इसी आधार पर मार्क्सवादी आलोचक कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देने वाले साहित्य को ही श्रेष्ठ मानते हैं। उनकी दृष्टि में, जो कलाकृति मनुष्य की सृजनात्मक शक्तियों को उपेक्षा देकर मुलाती है और उसे अफीम का नशा-सा पिलाकर जीवन के सघर्ष से विरत करती है, वह निरक्षय हीन कोरि की है।' शोपक वर्ग अत्याचारों से पिस्तौ हुई साधारण जनता की उदात्त तथा निष्क्रियता को हटाकर साहित्य सामाजिक जीवन में स्फूर्ति और प्रेरणा का संचार करता है। डॉ० शर्मा के शब्दों में, 'साहित्य का पाबजन्म समर भूमि में उदासीनता का राग नहीं मुनाता। वह मनुष्य को भाग्य के आसरे बैठने और पिजड़े में पल फटफटाने की प्रेरणा नहीं देता। इस तरह की प्रेरणा देने वालों की वह पल कतर देता है।' १

हिन्दी के प्रगतिवादी समीक्षक

डॉ० रामविलास शर्मा

डॉ० रामविलास शर्मा हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा में एक प्रधान व्यक्तित्व हैं। एक रचनाकार के रूप में हिन्दी सप्ताह से उनका सम्बन्ध प्रथमतः एक कवि के रूप में स्थापित हुआ था। १९३४ में उन्होंने एक उपन्यास भी लिखा था—'चार दिन'।^१ उपन्यासकार के रूप में तो वे कदाचित् न हुए, लेकिन उनके कवि-व्यक्तित्व ने हिन्दी जगत में यथेष्ट सम्मान प्राप्त किया। १९४३ में अज्ञेय जी द्वारा सम्पादित 'तार-मप्लक' नामक काव्य सकलन के एक कवि के रूप में भी उन्हें ख्याति मिली और 'रूप-तरंग' के नाम से अपनी कविताओं का एक सकलन भी उन्होंने हिन्दी-सप्ताह को भेंट किया। लेकिन प्रगतिशील आन्दोलन के विकास तथा उसमें उनके सक्रिय सहयोग के साथ साथ उनका कवि व्यक्तित्व पीछे धँसा गया और अन्ततः एक समीक्षक के रूप में ही वे विशेष समाह्वन हुए। अपने व्यक्तित्व के इस उभय पक्षी स्वरूप का विश्लेषण करते हुए उन्होंने कहा है—'मैंने अपना साहित्यिक जीवन कविता लिखने से आरम्भ किया था। कहा जाता है कि असफल कवि सफल समालोचक बन जाता है। यह सशयात्मक है कि कवि रूप में बिल्कुल असफल रहा हूँ। इसलिए आलोचना की सफलता भी मेरे निकट सशयात्मक ही है।'।^२ लेकिन इस 'सशयात्मकता' का भी कोई आधार नहीं है। आज हिन्दी सप्ताह उन्हें प्रगतिवादी समीक्षा-धारा के प्रतिनिधि समीक्षक के रूप में स्वीकार कर चुका है, भले ही यह स्वीकृति एक वाद-विशेष की सीमा में उन्हें आवद्ध करके ही क्यों न दी गई हो ?

हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में उनका प्रवेश, जैसा कि १९३६ के पूर्व लिखे गये उनके समीक्षात्मक निबन्धों से स्पष्ट है, स्वच्छन्दतावाद के समीक्षक के

१. पृष्ठ १, विराम बिन्दु।

रूप में हुआ। १९३४-३५ के बीच 'शैली और रवीन्द्रनाथ' तथा 'निराला की कविता' २ शीर्षक निबन्धों में उनकी मार्क्सवादी तथा जनवादी दृष्टि कहीं भी स्पष्ट नहीं है — उनमें काव्य तथा कला के 'नवीन सौन्दर्य' तथा 'नये स्वर-परिधान' का ही प्रमुख रूप में विवेचन किया गया है। उस समय निराला के काव्य सौन्दर्य का विवेचन करते हुये उन्होंने यह भी कहा था — 'कविता हृदय की भाषा है, उसको समझने के लिये अधिक आवश्यकता भावुकता की है, न कि फिलासफी की।' ३ लेकिन १९३६ के बाद, प्रगतिशील आन्दोलन के विकास के साथ डॉ० शर्मा की समीक्षा नये आदर्शों से प्रभावित तथा विकसित हुई। ४ उस समय से लेकर अब तक समीक्षा-विषयक उनकी अनेक कृतियाँ प्रकाश में आ चुकी हैं, जिनमें निम्नलिखित प्रमुख हैं —

- (क) सस्कृति और साहित्य — १९४९ (१९३५ से १९४७ तक के निबन्धों का संग्रह)
 (ख) प्रगति और परम्परा
 (ग) प्रेमचन्द
 (घ) प्रेमचन्द और उनका युग — १९५२
 (ङ) भारतेन्दु-युग
 (च) भारतेन्दु हरिश्चन्द्र — १९५३
 (छ) प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ — १९५४
 (ज) निराला — १९५५
 (झ) आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना — १९५५
 (झ) स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य — १९५६
 (ट) लोक जीवन और साहित्य
 (ठ) आस्था और सौन्दर्य — १९६२

१. पृष्ठ १३२, वही।

२. " ६८, विराम चिह्न।

३. पृष्ठ ७७ — विराम चिह्न।

४. " १-२ — मूमिका, साहित्य और सस्कृति।
 इस परिवर्तन की ओर संकेत करते हुये यहाँ उन्होंने स्वयं कहा है — कुछ लोगों का आरोप है कि — जिस दाय्यावादी काव्य सौन्दर्य का मैं समर्थ था उसे आगे चलकर मैंने तिलांजलि दे दी। दाय्यावाद के समर्थ मानते या उसे मान्यता देने वाले ने यह धारणा अपने कुछ निबन्धों में

इन सभी कृतियों में डॉ० शर्मा की मार्क्सवादी तथा जनवादी दृष्टि का ही प्राधान्य है, बल्कि कह सकते हैं कि वह इनमें उत्तरोत्तर विकसित हुई है। प्रारम्भिक कृतियों में जहाँ हिन्दी साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों, कवियों, लेखकों तथा समीक्षकों की व्यावहारिक समीक्षा करने का उपक्रम किया गया है, वहीं अन्तिम कृतियों में, विशेषतया—‘स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य’ तथा ‘आस्था और मोन्दर्ष’ में सैद्धान्तिक समीक्षा का पर्याप्त प्रौढ़ तथा विकसित रूप सामने आया है। प्रस्तुत अध्याय में उनकी समीक्षा के इन उभय पक्षों का उनके आदर्शों के आलोक में यथामभव वस्तुगत विवेचन करना ही हमारा अभीष्ट है।

सैद्धान्तिक समीक्षा

वस्तु और रूप—जिसी भी रचना के दो प्रमुख अंग होते हैं—(१) वस्तु पक्ष और (२) रूप पक्ष। काव्य कृति में वस्तु पक्ष के अन्तर्गत अनुभूति, भाव और विचार आदि की परिगणना होती है। वस्तु जगत् की यथार्थता जो काव्य के रूप में परिणत होती है, इसी के अन्तर्गत समाहित है। इसे काव्य का अन्तरंग पक्ष भी कहा जाता है। रूप पक्ष जो काव्य का बहिरंग है, के अन्तर्गत भाषा और शिल्प आदि परिगणित हैं। काव्य की लेख, छन्द आदि उपकरण इसी में सम्बद्ध हैं। रूपवादी विचारक सामान्यतः रचना में इन्हीं तत्वों की प्रधानता स्वीकार करते हैं। ऐसे विचारकों को कलावादी अथवा मौन्दर्षवादी भी कहा गया है। वस्तुवादी विचारक इसके विपरीत वस्तु तत्त्व ही प्रमुख मानते हैं। इनकी दृष्टि काव्य में नियोजित वस्तु जगत् की यथार्थता पर प्रमुख रूप से केन्द्रित रहती है। ये दोनों दृष्टियाँ स्वयं में जागी हैं। ये वस्तु और रूप को समुक्त रूप से आवश्यक न मानकर पृथक् पक्ष में आवश्यक मानते हैं। इस प्रकार के विवेचन से कृति का सम्यक् लोकाकन संभव नहीं।

डॉ० शर्मा का दृष्टिकोण वस्तुवादी होते हुये भी एकांगी नहीं है। यद्यपि उन्होंने यह स्वीकार किया है कि—“कला और विषय वस्तु दोनों ही मान्य रूप से साहित्य रचना के लिये निर्णायक महत्त्व की नहीं हैं। निर्णायक भूमिका हमेशा विषय वस्तु की होती है। जिसके पास उच्च कोटि के विचार हैं, भावावेश नहीं है, यथार्थ का गहरा ज्ञान नहीं है, वह सिर्फ कला को नखारने की कोशिश करके उत्कृष्ट साहित्य नहीं रच सकता।”^१ फिर भी वे

रूप पदा की ओर से सर्वदा न्यायोपेक्ष नहीं है। बिना साधनपूर्वक देने तो वस्तु और रूप की समन्वित स्थिति ही से बना वृत्ति की श्रेष्ठता का मानना आवश्यक बनने है। उनके शब्दों में—“रूप के क्षेत्र में ‘विश्व प्रथम वन बोधित मग’ की तरह रूप और विषय वस्तु’ वस्तुपरक भिन्न म भिन्न’ है।” ऐसी वृत्ति का त्रिभुज रूप में वस्तुत्रय की संपादन का ही निमित्त हो। उनकी भावना की पाप बनी है।^१ इस संबंध में उनका यह स्पष्ट मत है कि—“प्रगतिशील साहित्य रूप-गोष्ठ्य का निर्माण करने के बहुत बड़ा कारण नहीं बन सकता यह गोष्ठ्य बना का प्रभावनामी बनाने में बहुत बड़ा कारण है। वास्तव जीवन की ओर ध्यान में देख रचनाकार अपनी वृत्ति को असमर्थ ही बनावेगा।”^२ लेकिन इसका यह अर्थ नहीं है कि वे रचना में इस पदा की ही विनिष्ठता पर अधिक धन देने हैं। रूप पदा की स्थिति तथा उसकी रूपारम्भ गोष्ठ्य का संबंध बड़ा आधार वस्तु जगत् की संपादन ही होती है। उनका इस संबंध में यह कथन उल्लेखनीय है—“कला का यह रूप हवा में नहीं निराश्रय। फूल के रूप रंग के चित्रे जिम तरह धरती की आवश्यकता होती है, उसी तरह किसी भी वृत्ति के कलारमक सौन्दर्य का निवार उसकी विषय-वस्तु की सामाजिक महत्व के प्रति उदासीन होकर कला रचनाकार इस विषय वस्तु के सामाजिक महत्व के प्रति उदासीन होकर कला के सौन्दर्य का ओर ही दोड़ता है, तो बहुधा उसे निराश होना पड़ता है।”^३

रूप, भावना और विचार की एकता से कला-सृष्टि

डॉ० शर्मा के मत से, ‘साहित्य में मनुष्य की बाह्य इन्द्रियो, हृदय और मस्तिष्क-तीनों का सम्बन्ध होता है। रूप, भावना तथा विचार की एकता से कला सृष्टि सम्भव है।’^४ जहाँ तक उनके द्वारा प्रस्तुत इन्द्रिय बोध की प्राथमिकता का पक्ष है। उनका यह दृष्टिकोण मार्क्स की उस प्रतिपत्ति का अनुसरण है जिनमें प्रत्येक शास्त्र के अध्ययन के लिए इन्द्रिय-बोध को प्रस्थान बिन्दु माना गया है।^५ कला-सृष्टि का आधार उनके मत से मनुष्य का इन्द्रिय-बोध

१. पृष्ठ ५२, आस्था और सौन्दर्य।
२. " वही।

३. " ५६, प्रगति और परम्परा।

४. " ५६, वही।

५. " ११, लोक जीवन और साहित्य

६. " १११,

है। उन्होंने स्वयं लिखा है कि—‘मनुष्य की चेतना में सबसे व्यापक स्तर इन्द्रिय बोध का है। उसके विचार बदल जाते हैं भाव बदल जाते हैं लेकिन उसका इन्द्रिय बोध अपेक्षाकृत स्थायी होता है।’^१ साहित्य का प्रभाव दर्शन और विज्ञान में अधिक व्यापक इसीलिए होता है कि उसका सम्बन्ध इन्द्रिय बोध में है। साहित्य का माध्यम ही रूपमय है। कल्पना के द्वारा साहित्य थोना या पाठक के मन में भिन्न-भिन्न रूपों की मृष्टि करता है। इन्द्रिय बोध के अभाव में शुद्ध कल्पना असंभव होती है। उनके मत से इन्द्रिय-बोध सामाजिक परिस्थितियों का सीधा प्रतिबिम्ब नहीं है। उनके शब्दों में—‘मनुष्य की आत्मगत ऐन्द्रियता उसके वस्तुगत सामाजिक जीवन में ही विकसित और समृद्ध होती है लेकिन यह ऐन्द्रियता उसके वस्तुगत जीवन का सीधा प्रतिबिम्ब नहीं है।’^२

इन्द्रिय-बोध के साथ ही मनुष्य की भाव-सत्ता का भी प्रस्फुटन होना है। बाह्य जगत का इन्द्रिय-बोध और मनुष्य के मन का भाव-जगत् एक ही यथार्थ के दो पक्ष हैं—जो एक दूसरे से निरक्षेप न होकर परस्पर समायोजित हैं।^३ डॉ० शर्मा के अनुसार, मनुष्य का भाव-जगत् व्यापक और मार्बलनीति नहीं है जितना उसका इन्द्रिय बोध पर उसके विचार-जगत् में ही वह अधिक व्यापक है।^४ साहित्य का कार्य भावों की पुष्टि करना है। उन्होंने कला तथा साहित्य की सरसता का मूल आधार भाव को ही माना है। उनके शब्दों में—‘कला और साहित्य की सरसता का सबसे बड़ा कारण उनका यह भावना-मूलक स्वभाव है।’

वाक्य तथा कला-मृष्टि का तीव्रतर उत्प्रेरक विचार-जगत् है। मनुष्य के भाव-जगत् की अपेक्षा उसके धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक विचारों में अधिक परिवर्तन होता है। डॉ० शर्मा के शब्दों में—‘साहित्य के सभी तत्त्व समान रूप में परिवर्तनशील नहीं हैं, इन्द्रिय-बोध की अपेक्षा भाव, और भावों की अपेक्षा विचार अधिक परिवर्तनशील हैं।’^५ जो लोग साहित्य में विचारों के महत्व की परत नहीं कर पाते वे साहित्य का प्रभाव कम कर देते हैं।

१. पृष्ठ २५, स्थायीता और राष्ट्रीय साहित्य।

२. „ २७, वही।

३. „ २६, आत्मा और सौन्दर्य।

४. „ : जीवन और राष्ट्रीय साहित्य।

५. पृष्ठ १ जीवन और राष्ट्रीय साहित्य :

तुलसीदास की तद्विषयक पक्तियों को^१ उद्धृत करते हुये उन्होंने ठीक ही लिखा है कि—'श्रेष्ठ विचारों के न होने पर केवल हृदय सिन्धु से काव्य के मुक्तामणि निकालना असंभव है।'^२

काव्य का माध्यम

काव्य का माध्यम शब्द है। हेगेल के अनुसार, शब्द एक मानसिक सृष्टि है और उसमें भौतिकता का पर्यवसान हो जाता है अतः वह अतीन्द्रिय होता है। डॉ० शर्मा ने हेगेल के इस मत का खण्डन करते हुये यह स्थापना दी कि समस्त कलाओं—यहाँ तक कि काव्य कला का माध्यम भी भौतिक व से मुक्त नहीं रहता।^३ उनके शब्दों में—'कला के माध्यम की ऐन्द्रियता काल की सीमाओं से बंधा हुआ वह आकाश है जिसमें मनुष्य के भाव वि उड़ान भरते हैं। यह ऐन्द्रियता उस भौतिक जगत का प्रतीक है जिसके व विचार तत्त्व अथवा विचार धारा किसी का भी अस्तित्व नहीं है।'^४ पुस्तक 'स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य' में उन्होंने पत तथा तुलसीदा की कुछ पक्तियाँ उद्धृत करते हुये यह सिद्ध करके का प्रयत्न किया कि उनके शब्दों की ध्वनि के द्वारा उतनी ही भाव व्यञ्जना संभव है जितनी कि उनके अर्थ से प्रकट होती है।^५ अपने विवेचन क्रम में फ्रांसीसी कवि बोदलेयर को उद्धृत करते हुये उन्होंने स्पष्ट कहा है—'शब्दों का चयन कर भिन्न रंगों वाले चित्र खींचे जा सकते हैं, मूर्त अर्थ द्वारा वहकर नहीं वरन् ध्वनि से इंगित होकर।—शब्दों की ध्वनि में रेखायें भी होती हैं।'^६

सौन्दर्य की वस्तुगत सत्ता

आधुनिक काव्य-चिन्तन के अन्तर्गत सौन्दर्य को काव्य तथा कला का केन्द्रीय तत्त्व माना गया है। हिन्दी समीक्षा में आचार्य शुबल के पूर्व रस, अलंकार आदि की दृष्टि से ही काव्य की महत्ता का आकलन किया जाता था। सर्व प्रथम इस संबंध में हिन्दी समीक्षकों का ध्यान आकृष्ट करते हुये आचार्य याज्ञपयी ने कहा—'आलोचक का पहला और प्रमुख कार्य है कला का अध्ययन

१. पृष्ठ ११. उद्धृत—सोक जीवन और साहित्य।
—वही—

२. " ५२, आस्था और सौन्दर्य।

३. " —वही—।

४. " ७२, स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य।

५. " ७१, वही।

और उसके सौन्दर्य का अनुसंधान ।^१ उन्होंने यह भी कहा—किसी भी विज्ञान के सद्य में कभी भी मर्त्य नहीं हो सकता किन्तु सौन्दर्य के सद्य में कभी दो राय नहीं हो सकती ।^२

किन्तु प्रश्न यह है कि सौन्दर्य है क्या ? भाववादियों के अनुसार सौन्दर्य की स्थिति रचयिता के मन में अथवा उसकी आत्मा में है । जबकि वस्तुवादी विचारक सौन्दर्य की स्थिति वस्तु जगत की यथार्थता में मानते हैं । उनके अनुसार रचयिता वस्तु जगत के सौन्दर्य को ही कलाकृति में नियोजित करता है ।

डॉ० शर्मा ने इस प्रश्न का उत्तर देने हुये कहा है—‘प्रकृति, मानव जीवन तथा सतिन कलाओं के आनन्ददायक गुण का नाम सौन्दर्य है । इस स्थापना पर यह आपत्ति की जा सकती है कि ‘कला में कुरूप और असुन्दर को भी स्थान मिलता है—माहित्य में बीभत्स का भी चित्रण होता है और उसे सुन्दर कैसे कहा जा सकता है ।’^३ इस आपत्ति का उत्तर देते हुये उन्होंने कहा है—‘कला में कुरूप और असुन्दर विवादी स्वरों के समान है जो राग के रूप को निर्धार देते हैं । बीभत्स का चित्रण देख कर हम उससे प्रेम नहीं करने लगते, हम उस कला से प्रेम करते हैं जो हमें बीभत्स से घृणा करना सिखाती है । जिसे हम कुरूप, असुन्दर और बीभत्स कहते हैं, कला में उसकी परिणति सौन्दर्य में होती है ।’^४

सौन्दर्य क्या है, इस प्रश्न के पश्चात् हमारे समक्ष जो दूसरा प्रश्न उपस्थित होता है वह सौन्दर्य की स्थिति में सम्बद्ध है । जैसा कि इसके पूर्व कहा जा चुका है कि भाववादी विचारकों के अनुसार सौन्दर्य आत्मगत है जबकि वस्तुवादी विचारकों ने उसे वस्तुगत यथार्थता से सम्बद्ध माना है । चूँकि इन्द्रियों के माध्यम से इस जगत की यथार्थता का बोध होता है अतः इन्द्रियों के माध्यम से जिस सौन्दर्य की प्रतीति होती है उसकी सत्ता वस्तुगत है । डॉ० शर्मा ने भी इस तथ्य को स्वीकार करते हुये कहा है—‘इन्द्रियों से जिस सौन्दर्य की अनुभूति होती है, बाह्य जगत में उसकी वस्तुगत सत्ता है ।’^५

१ पृष्ठ ७९, हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी ।

२. „ ७९, वही ।

३ पृष्ठ २०, आस्था और सौन्दर्य ।

४ वही ।

५. पृष्ठ २४, वही ।

सौन्दर्य की आत्मगत सत्ता स्वीकार करने वाले प्रमुख रूप से यह तर्क उपस्थित करते हैं कि एक ही वस्तु भिन्न-भिन्न व्यक्तियों को सुन्दर और असुन्दर लगती है जिसका एक मात्र कारण सौन्दर्यानुभूति की वैयक्तिकता है। डॉ० शर्मा ने इस तर्क में दो प्रकार के दोष दर्शाये हैं—इस प्रकार के तर्कों में पहला दोष यह है कि उनमें इन्द्रियबोध और भावों को एक ही वस्तु मान लिया गया है। दूसरा दोष यह है कि भावों और इन्द्रिय बोध की व्यापकता को अस्वीकार किया गया है।^१

अब प्रश्न यह है कि यदि सौन्दर्य वस्तुगत है तो उसकी अनुभूति में भिन्नता क्यों पाई जाती है? इस भिन्नता का कारण वर्ण, देश, जाति तथा परिस्थितिगत भेद है जिनसे सौन्दर्यानुभूति में भी कई स्तर हो जाते हैं। अतः डॉ० शर्मा के शब्दों में 'मनुष्य की सौन्दर्यानुभूति में समानता के साथ भिन्नता भी होती है।'

सौन्दर्य और रस तथा रस की स्थिति

डॉ० शर्मा का रस-सबधी विवेचन भी सौन्दर्य-सापेक्ष है। सौन्दर्य-दर्शन की परिणति उनके अनुसार रसानुभूति में होती है। इसका विवेचन करते हुये उन्होने कहा—'सौन्दर्य-यानी सुन्दर वस्तु—से हुई प्रेरणा (स्टिमुलस)। नारी नामक प्रेरणाकेन्द्र पुरुष को चिरकाल से बाधित करता रहा है। नारी हुई 'कडीशन्ड स्टीमुलस', पुरुष की रसानुभूति हुई 'कडीशड रिप्लेक्स'। रस और सौन्दर्य का यही मौलिक संबंध है।^२ उनके मत से सौन्दर्य वस्तुतः कलाकृति का उत्कर्ष है और रस उस उत्कर्ष की सहृदयजन्म प्रतीति। भारतीय काव्य शास्त्र में रस-प्रतीति के संबंध में जो विभिन्न मत प्रस्तुत किये गये हैं उन्हें वे एक दूसरे का विरोधी न मानकर पूरक के रूप में स्वीकार करते हैं। डॉ० शर्मा का यह मत मूलतः आचार्य वाजपेयी की तद्विविधक स्थापना का अनुवर्तन है। रस-निष्पत्ति की नयी व्याख्या करते हुये आचार्य वाजपेयी ने कहा है—'... ये चारो मत क्रमशः काव्य की प्रेयणीयता और इनमें से प्रत्येक मत समस्या के समझने का प्रयत्न करते हैं और इनमें से लेकर अभिनेता एक-एक पहलू को लेकर आगे बढ़ता है। कवि-कल्पित नायक से लेकर अभिनेता के नाट्य प्रदर्शन, सहृदय के भावन और काव्य की ध्वन्यात्मकता के पक्षों की व्याख्या करने वाले ये मत, हमारी दृष्टि में, काव्य की एक अत्यन्त आवश्यक

१. " २३, आस्था और सौन्दर्य ।
पृष्ठ — जन भारती (रस-विशेषांक)

समस्या के उद्घाटन की एक क्रमबद्ध योजना के रूप में उपस्थित किये गये हैं। यह बात दूसरी है कि खण्डन मण्डन के वाग्जाल में पड़ जाने से उनका मूलवर्ती आशय या प्रयोजन भुला दिया गया हो। परम्परा सुरक्षित है, किन्तु उसका स्वरूप विवृत हो गया है।^१ डॉ० शर्मा ने भी इस संबंध में कहा—‘रस निष्पत्ति के सिलसिले में उत्पत्तिवाद, अनुमानवाद, मुक्तिवाद और अभिव्यज्जनावाद नाम में जो चार मत प्रचलित हैं, वे एक दूसरे के विरोधी न होकर पूरक साबित हो सकते हैं।’^२

भारतीय काव्य शास्त्रियों ने आनदानुभूति को काव्य अथवा कला का साध्य माना है। इसके विपरीत डॉ० शर्मा आनदानुभूति को काव्य तथा कला का परम साध्य न मानकर साहित्य शास्त्र का प्रस्थान बिन्दु स्वीकार करते हैं। उनका कथन है कि—‘साहित्य में आनन्द मिलता है, यह अनुभव सिद्ध बात है, लेकिन साहित्य शास्त्र यहाँ समाप्त नहीं होता बल्कि यहीं में उसका योग्य होना है।’^३ साहित्य में जिस आनन्द की उपलब्धि होनी है उसकी मत्ता मानव कर्म में है और उसको प्रभावित करने में ही उसकी उपयोगिता सिद्ध होनी है। सौन्दर्य और उपयोगिता थोड़ी देर के लिये परस्पर विरोधी भले ही प्रतीत होने हो परन्तु उनकी द्वन्द्वात्मक एकता के अभाव में साहित्य की गृष्टि नहीं हो सकती। अब ‘साहित्य शास्त्र की उपयोगिता यह होगी कि वह साहित्य और जीवन के संबंध की वास्तविकता प्रकट कर दे, जनता के लिये अहित कर साहित्य और अहितकर साहित्य शास्त्र में भ्रम का पर्दा उड़ा दे’, क्योंकि ‘साहित्य जनता के लिये—यह हमारा जातीय मिडान्त बन चुका है।’^४

साहित्य और समाज

साहित्य और समाज के परस्पर-संबंध की व्याख्या मार्क्सवादी विद्वान की सर्वप्रमुख विशेषता है। मार्क्सवादी विचारकों में प्रायः सभी ने कला तथा साहित्य को सामाजिक जीवन में आविर्भूत माना है। मुख्यतः विचारक काट्सेन ने कलाकृति को सामाजिक जीवन में उसी प्रकार उत्पन्न माना है जिस प्रकार मोती सीप में उत्पन्न होता है (Art is the product of society, as the pearl is the product of the oyster)^५

१. पृष्ठ १२३—महा साहित्य लये प्रश्न।

२. पृष्ठ १४. लोक जीवन और साहित्य।

३. .. ७, वही।

४. .. ८ वही।

५. .. १ Caudwell—Illusion and Reality

भावसंवादी विचारक होने के नाते डॉ० शर्मा ने भी साहित्य को एक सामाजिक क्रिया के रूप में मान्यता दी है। उनके अनुसार, 'साहित्य का पौधा चूँकि हमारे सामाजिक जीवन की धरती पर ही उगता है,' अतः साहित्य का इतिहास सामाजिक इतिहास से अलग न होकर उसका एक अंग होता है।^१

साहित्य-सृजन के हेतु के रूप में जिन तत्वों—इंद्रिय-बोध, भाव तथा विचार के समन्वय पर उन्होंने बल दिया है, वे भी उनके अनुसार समाज-सापेक्ष हैं। इन्द्रियों द्वारा जिस आनन्द का बोध होता है, उसकी वस्तुगत सत्ता बाह्य जगत में ही निहित रहती है। भाव-जगत का आधार भी इसी प्रकार व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन की वे अनुभूतियाँ ही हैं जिनका विकास सामाजिक जीवन के धरातल पर ही संभव है। सामाजिक जीवन की परिस्थितियाँ मनुष्य के विचार जगत में परिवर्तन ला देती हैं। अतः रूप, भावना और विचार की अन्विति जिस कला को जन्म देती है उसका समाज निरपेक्ष होना किसी प्रकार संभव नहीं है। इस संबंध में अपना मत स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है—'कलाकार जिस सौन्दर्य की सृष्टि करता है वह समाज निरपेक्ष किसी व्यक्ति की कल्पना की उपज नहीं है, वरन् सामाजिक जीवन और सामाजिक विकास से उसका घनिष्ठ संबंध होता है।'^२

काव्य और कला का सौन्दर्य-मोत इग प्रकार, सामाजिक जीवन ही है। 'समाज के भीतर जो जीर्ण और मरणशील तत्व हैं, जो जीवन और उदीयमान तत्व हैं, इनमें बाहर सौन्दर्य की गत्ता नहीं। जो जीर्ण और मरणशील है उनके लिये सुन्दरता मृत्यु में है, अन्याय और अत्याचार के करेब को ढकने में है, भविष्य में पतन होने और क्षणमें ही जीवन की माधों पूरी करने की है। जो जीवन और उदीयमान है, उनके लिये सुन्दरता सत्य में है, मृत्यु को जीतने में है, अज्ञान, अत्याचार और अन्याय की दुनिया को ढकाने में है, गुण और शान्ति के उज्ज्वल भविष्य को ओर बढ़ने में है। साहित्य उन मजिल तक पहुँचने का शक्तिशाली साधन है।'^३

प्रश्न यह है कि साहित्य में सामाजिक जीवन की अन्विष्टि किस प्रकार होती है? सामान्यतः इसका उत्तर यह कहकर दिया जाता है कि साहित्य समाज का दर्पण है अर्थात् वह सामाजिक जीवन की घथाघना को घथाघन

१. पृष्ठ ६६, विराम बिन्दु।

२. " ६, प्रगतिशील साहित्य की लक्षणाएँ।

३. मूलिक आस्था और मोक्षधर्म।

४. पृष्ठ १२, लोक जीवन और साहित्य।

प्रस्तुत करता है। डॉ० शर्मा को यह आदर्श स्वीकार नहीं है। उनके अनुसार—
 ‘यदि साहित्य समाज का दर्शन होता तो समाज को बदलने की बात न उठती।
 कवि का काम यथार्थ जीवन को प्रतिबिम्बित करना ही होता तो वह प्रजा-
 पति का दर्जा न पाता। साम्य में प्रजापति ने जो समाज बनाया है, उसमें
 अमनुष्ट होकर नया समाज बनाना कवि का जन्ममिद्ध अधिकार है।’ प्रजा-
 पति के धरातल पर कवि की यह प्रतिष्ठा ही उसे अनुकर्ता मात्र नहीं रहने
 देती। उसकी कृति सामाजिक जीवन का प्रतिबिम्ब न होकर सामाजिक जीवन
 पर आधारित एक स्वतंत्र सौन्दर्यमयी सृष्टि बनकर प्रस्तुत होती है। मात्र
 प्रतिबिम्ब ग्रहण करने में कवि का स्वतंत्र व्यक्तित्व कैसे उभर सकता है ?
 डॉ० शर्मा के मत में कवि का व्यक्तित्व पूरे वेग से तभी निखरता है जब वह
 समर्थ रूप में परिवर्तन चाहने वाली जनता के आगे कवि-पुरोहित की तरह
 आगे बढ़ता है।^१ डॉ० शर्मा का यह निष्कर्ष मूलतः मार्क्स की पोलिटिकल
 एकोनामी की भूमिका पर आधारित है जहाँ उसने विचार-धारा के विभिन्न
 रूपों का—जिसके अन्तर्गत कला तथा साहित्य भी परिगणित हैं—सामाजिक
 जीवन के विकास में महत्वपूर्ण योग स्वीकार किया है।

लेकिन यही एक दूसरा प्रश्न भी विचारणीय है। मार्क्स के अनुसार
 समाज का भौतिक धरातल, आर्थिक धरातल, का ही पर्याय है। विचार धारा
 के विभिन्न रूप उसके अनुसार भौतिक धरातल से ही प्रभावित होते हैं।
 फिर क्या कला तथा साहित्य समाज के आर्थिक जीवन में अनुस्रांसित नहीं
 होते ? रैल्फ़ाक्स के अनुसार मार्क्स का यह मतव्य नहीं था। इस सम्बन्ध में
 अपना मत व्यक्त करते हुये उसने स्पष्ट कहा है—

It is only a caricature of Marxism to suggest that
 ‘... Marx considered works of art to be the direct
 reflection of material and economic causes.’^२

विचारधारा के विभिन्न रूपों के साथ समाज के आर्थिक जीवन का
 सम्बन्ध दर्शाने हुये एंजेलस ने भी कहा था—‘धर्म, राजनीति, दर्शन साहित्य
 कला . . . आदि के विकास का आधार आर्थिक विकास है। लेकिन इन
 सबका एक दूसरे पर तथा आर्थिक आधार पर भी प्रभाव पड़ता है, ऐसी बात
 नहीं है कि आर्थिक आधार ही एकमात्र सक्रिय कारण हो और बाकी सब

१. पृष्ठ ७८—स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य।

२. ,, ८२,—वही।

३. पृष्ठ ६३—Ralph Fox—The Novel and the people.

चीजें निष्क्रिय रूप से प्रभाव ग्रहण करती हैं।' साहित्य भी निष्क्रिय रूप से प्रभाव नहीं ग्रहण करता बल्कि सामाजिक जीवन के विकास में उनका भी महत्वपूर्ण योग होता है। वह स्वयं में एक महत्वपूर्ण प्रभावोत्पादक तत्व भी है। दूसरे, जैसा कि डॉ० शर्मा ने कहा है, सामाजिक जीवन का यथार्थ अपने सश्लिष्ट रूप में ही साहित्य और कला में प्रतिबिम्बित होता है। समाज उनके अनुसार, 'यद्यपि सीधी इकाई न होकर अनेक तत्वों से युक्त एक सश्लिष्ट वस्तु है। उनके अन्तर्गत अन्तर्विशेष तथा असंगतियाँ भी रहती हैं— इसलिये साहित्य में उसके प्रभाव की भी व्यञ्जना सीधी न होकर सश्लिष्ट होती है।' ३ इसके अतिरिक्त डॉ० शर्मा यह भी स्वीकार करते हैं कि सामाजिक विकास से सम्बद्ध कला के अनेक तत्व जहाँ आर्थिक जीवन पर निर्भर होते हैं, उनका एक स्पष्ट वर्ग-आधार होता है, वे आर्थिक व्यवस्था के बदलने पर या कुछ समय बाद परिवर्तित हो जाते हैं, वहाँ अनेक तत्व अपेक्षाकृत स्थायी होते हैं, वर्गों से परे और बहुत कुछ अपरिवर्तनशील होते हैं। ३ इस प्रकार डॉ० शर्मा ने कला तथा साहित्य पर समाज के भौतिक घरातल के यांत्रिक प्रभाव को स्वीकार न कर उसके परस्पर सापेक्ष प्रभाव को ही मान्यता दी है। उनके अनुसार, 'ऐसा नहीं होता कि समाज के रथ में लेखक पीछे बधा हुआ हो और उसके पीछे-पीछे लोक पर घिसटता हुआ चलता हो। लेखक सारथी होता है जो लोक देखता हुआ साहित्य की बागडोर सभाले हुए उसे उचित मार्ग पर ले चलता है।' ४

यही सामाजिक जीवन के विकास में कला तथा साहित्य के महत्वपूर्ण योगदान का भी प्रश्न उठता है। मार्क्सवादी विचारकों ने कलात्मक कार्यवाही को समाजवादी निर्माण का अभिन्न अंग माना है। इस प्रसंग में यद्यपि कुछ अतिवाद भी जुड़े हैं और साहित्य की सापेक्षिक स्वतंत्रता पर आपात भी हुआ है, फिर भी कला अथवा साहित्य को 'कला कला के लिये' अथवा 'कवि कविता के लिये' जैसी भ्रातियों से मुक्तकर एक स्वस्थ तथा सोद्देश्य भूमि प्रदान करने का श्रेय मार्क्सवादी विचारकों को ही है। डॉ० शर्मा के अनुसार 'लेखक और कलाकार का कर्तव्य होता है कि वह उत्पादन सम्बन्धी उत्पादक शक्तियों के सघर्ष को समझे और अपनी कला द्वारा विकास।'

१. पृष्ठ ५३—प्रगति और परंपरा।

२. " ५४—वही।

३. " ३४—ग्राम्या और तोन्द्य।

४. " ३—प्रगति और परंपरा।

कान्तिगो को सहारा देकर और उनके स्वयं जीवन प्राप्त करके मनुष्य और समाज की मुक्ति की ओर अग्रसर हो ।”^१

जैसा कि अब तक किये गये विवेचन में यह स्पष्ट हो गया होगा कि डॉ० शर्मा न तो साहित्य की पूर्ण निरपेक्ष वर्ग, समाज तथा सामयिक परिस्थितियों में ऊपर उठी हुई मत्ता की स्वीकार करने हैं और न इस मन की मान्यता देते हैं कि कलाकार अपनी कृतियों में तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों को यथावत् प्रतिबिम्बित करता है। मार्क्सवादी दृष्टि से कलाकार परिस्थिति सापेक्ष अवश्य है, पर वह परिस्थितियों का दाग नहीं, परिस्थितियों का विधायक है। हर महान कलाकार इसी अर्थ में महान होता है कि उसने अपने युग को प्रभावित किया है, उसकी परिस्थितियों को बदला है तथा जीवन की गतिशील वास्तविकता को वाणी दी है। रैल्फ फाक्स के मत से—“लेखक अपनी आन्तरिक चेतना की सतह पर वास्तविकता के गर्म लोहे को रखकर उस पर हथोड़े चलाता है, बिचार की चाँटो से उसे पीटता है और अपने उद्देश्य के अनुकूल उसको रूपान्तरित कर लेता है।”^२

इस प्रकार सामाजिक जीवन के विकास में साहित्यकार की एक क्रान्तिकारी भूमिका होनी है। प्रत्येक थोड़ा कलाकार सामाजिक जीवन की यथार्थता का उद्घाटन करता है और साधारण जनो के उत्पीड़कों की आलोचना करता है तथा समय आने पर उनके विरुद्ध क्रान्ति भी करता है। क्योंकि रस्किन के शब्दों में—“Art to be worth any thing must be for the people and not for few pampered aristocrates and ignorant mill-owners” डॉ० शर्मा के मत से सामाजिक परिस्थितियों के अन्तर्गत लेखक की सफलता उसके नैतिक मनोबल पर आश्रित होती है। उनके अनुसार “उसका साहित्य अमर होता है या क्षणिक, यह उसके नैतिक बल पर निर्भर है। जिसका मनोबल क्षीण हो गया है, जो जीवन-सग्राम को दिखाना है, जिसके कंठ से शत्रु के लिये ललकार फूटने के बदले आर्त्तनाद सुनाई देना है, वह अमर पद का दावेदार कैसे हो सकता है। अपने सामाजिक उत्तर-दायित्व से वचना वास्तव में एक प्रकार की वायरता है।”^३

साहित्य अपने सामाजिक जीवन की परिस्थितियों से सघर्ष करने की प्रेरणा देता है। उसका व्यापक प्रभाव मनुष्य के सस्कारों में भी परिवर्तन लाने की

१. पृष्ठ ५२—प्रगति और परंपरा।

२. पृष्ठ २१—रैल्फ फाक्स, उपन्यास और सोश्ल जीवन।

३. पृ० ४—प्रगति और परंपरा

धमता रखता है। शोषक वर्ग के अत्याचारों से पिस्तुती हुई साधारण जनता की उदासी तथा निष्क्रियता को हटाकर साहित्य सामाजिक जीवन में स्फूर्ति और प्रेरणा का संचार करता है। डॉ० शर्मा के शब्दों में—“साहित्य का पाँचजन्य समर भूमि में उदासीनता का राग नहीं सुनाता। वह मनुष्य को भाग्य के आसरे बैठने और पिछड़े में पस फटकटाने की प्रेरणा नहीं देता। इसी तरह की प्रेरणा देने वालों को वह पंख कतर देता है।”^१ काइवेल ने प्रगतिशील साहित्यकारों को कला के क्षेत्र में सर्वहारा वर्ग का नैतृत्व करने की राय दी है क्योंकि जब तक जनता और साहित्यकार का संबंध दूर-दूर होगा अथवा बौद्धिक सहानुभूति तक ही परिसीमित रहेगा उसके स्वरों में ओजस्विता का भी अभाव रहेगा। प्रत्येक साहित्यकार के लिये यह आवश्यक है कि वह सामाजिक यथार्थता को ग्रहण करते हुये जनशक्ति को चेतना की नयी भूमिकाओं की ओर अग्रसर करे, मुख और जन कल्याण का प्रशस्त आधार प्रस्तुत करे। यही साहित्य का सामाजिक उपयोग होगा। वैयक्तिक तथा कल्पनात्मक साहित्य की भावधारा समाज को सुख और शान्ति का स्वप्न नहीं दे सकती क्योंकि डॉ० शर्मा के अनुसार—“साहित्य की अमर सरिता भी आर्थिक और राजनैतिक उत्पीड़न के महापर्वत को काटकर प्रवाहित की जाती। अपनी कुदाल फेंक कर इस पर्वत का चट्टान के नीचे बँटा हुआ साहित्यकार कल्पना को आकाश गंगा से घरती के हृदय को सरस नहीं बना सकता।”^२

प्रगति और प्रतिक्रिया

साहित्य में प्रगति और प्रतिक्रिया विषयक प्रश्न मूलतः सामाजिक जीवन के अन्तर्विरोध अथवा असंगतियों से सम्बद्ध है। समाज के अन्तर्गत एक साथ ही प्रगतिशील तथा प्रतिक्रियावादी तत्वों की स्थिति रहती है। इन दोनों के विरोध से जैसा कि डॉ० शर्मा ने कहा है, समाज की गति मिलती है।^३ साहित्यकार चूँकि सामाजिक जीवन का अभिन्न अंग है—अभिन्न अंग ही क्यों, उसे विकास की दिशा में उन्मुख करने वाली प्रमुख शक्तियों में उसकी परिगणना है, अतः सामाजिक जीवन के इस द्वन्द्व से वह स्वयं को मुक्त नहीं रख सकता। बल्कि अपनी सक्रिय भूमिका के साथ प्रायः वह प्रगतिशील तत्वों का ही साथ भी देता है। लेकिन जैसा कि मार्क्सवादी विचारकों ने कहा है कि विचारधारा

१. पृ० ८१—स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य

२. पृ० ४—प्रगति और परंपरा

३. „ १—प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ

के विभिन्न रूपों में अपनी सक्रिय भूमिका के साथ उपस्थित होने वाले व्यक्तियों के बीच भी एक विरोध की अवस्था परिलक्षित होती है। उनमें से कुछ ऐसे भी होते हैं जिनकी सहानुभूति पूर्ववर्ती समाज व्यवस्था के साथ है वे इतिहास की गति को एक सीमा तक अवरुद्ध करने में भी नहीं हिचकते। उनका समझ रचना व्यापार, समझ वैचारिक भूमि प्रगतिशील तत्वों के विरोध में रखकर देखी जा सकती है ऐसे कवियों, लेखकों तथा विचारकों को प्रतिक्रियावादी की सजा दी जानी है लेकिन ऐसे व्यक्तियों की संख्या अधिक नहीं होती। कवि लेखक अथवा विचारक चूँकि समाज के प्रबुद्ध वर्ग का निर्माण करते हैं उन सामान्य जन-समुदाय की तुलना में वे सामाजिक जीवन के विकास की सहज और स्वाभाविक गति को अधिक सरलता से पहचान लेते हैं। इसीलिये मार्क्स ने विचारधारा के विभिन्न रूपों में ही सामाजिक क्रान्ति का पूर्वाभास होने की ओर संकेत किया है। फिर भी इस मध्य को अम्बुकार नहीं किया जा सकता कि सामाजिक जीवन में इन उभय तत्वों की स्थिति निरन्तर बनी रहती है और कवियों तथा लेखकों का समुदाय भी इस स्थिति से निरपेक्ष नहीं है।

डा० शर्मा ने शिवदानमिह चौहान की इस स्थापना का कि कलाकार स्वभावन प्रगतिशील होता है इसी दृष्टि से खडन किया है। उनके अनुसार, श्री चौहान ने 'साहित्य की परख' नामक निबन्ध में यह मान्यता प्रस्तुत की थी कि 'कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है उसकी मृजल चेष्टा, बाह्य जीवन के अनुभव और सौन्दर्य मूलक प्रवृत्ति अर्थात् व्यवस्था सामाज्य और मुक्ति का भी निसर्ग चेष्टा से उत्प्रेरित होता है।' डॉ० शर्मा ने इस मान्यता का खडन करते हुये कहा है कि—'अगर कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है तो साहित्य में प्रगतिशील या प्रतिक्रियावादी का भेद करना निरर्थक है।' लेकिन वस्तु स्थिति ऐसी नहीं है। जिस प्रकार सामाजिक जीवन में प्रगतिशील तथा प्रतिक्रियावादी तत्वों की स्थिति बनी रहती है उसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में भी इन उभय तत्वों का विरोध निरन्तर लक्षित होता है। वास्तव में जैसा कि डॉ० शर्मा का कथन है—“जो लोग कहते हैं साहित्य स्वभाव में प्रगतिशील रहता है वे अप्रत्यक्ष रूप से यह मानकर चलते हैं कि साहित्य प्रतिक्रियावादी भी होता है। प्रगतिशील शब्द मापेक्ष अर्थ का बोधक है। कोई भी घटना-प्रवाह किसी की तुलना में ही प्रगतिशील होगा। इसलिये निरपेक्ष अर्थ में प्रगतिशील शब्द का व्यवहार कर सकता मुमकिन नहीं है।”

१. पृष्ठ १—प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ

२. वही

डॉ० शर्मा के मत में—‘न तो साहित्यकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है न सामाजिक । ये प्रगतिशील नहीं होते हैं, जब वे जन साधारण का पक्ष लेते हैं ।’^१ यह बहुत कुछ उनके सामाजिक दृष्टिकोण तथा सामाजिक जीवन के विकास में उनके द्वारा जो गहरी भूमिका प्रस्तुत होती है उस पर आधारित है । समाज के परस्पर विरोधी सवर्ग के साथ-साथ उनके गर्भ में निहित विकासमान संभावनाओं को जितनी ही मजबूती के साथ जो साहित्यकार गाथाकार करता है उतनी ही मजबूती के साथ उसकी रचना तथा समीक्षा में प्रगतिशील तथ्यों का समावेश होता है । इसलिये शर्मा जी के मत से प्रगतिशील साहित्यकार के लिये दो चीजें आवश्यक हैं—‘समाज के परस्पर विरोधी सवर्गों का चित्रण तथा विकासमान संभावना को बताना परक अभिव्यक्ति ।’^२ आज के युग का समय यह है कि एक तरफ जनता साम्राज्यवाद से मुक्ति के लिये संघर्ष कर रही है दूसरी तरफ साम्राज्यवादी ताकतें और उसके हिमायती उमें दबाने और बनाने रचाने की कोशिश कर रहे हैं । इस द्वन्द्व में कलाकार किसी अद्वैत युग समय का सहारा न लेकर जनता या उसके विरोधियों का पक्ष लेना है इसलिये स्वभावतः प्रगतिशील होकर उस युग विशेष और समाजविशेष और जनता का पक्ष लेने पर ही उसे प्रगतिशील कहा जा सकता है ।^३

वस्तुतः साहित्य के क्षेत्र में प्रतिक्रियावाद या प्रगतिशीलता रचनाकार अथवा समीक्षक के दृष्टिकोण से जुड़ी हुई है, उसकी सहानुभूति सक्रियता में जुड़ी हुई है । ‘व्यक्तिगत विचार और सामाजिक चित्रण के द्वन्द्व में उपस्थित होने पर’, लुकेक्स के अनुसार हमें सर्वथा यह प्रश्न करना चाहिये कि लेखक किससे घृणा करता है और किससे प्रेम’^४ साहित्यकार के प्रतिक्रियावाद या प्रगतिशीलता को जाचने के लिये भी, शर्मा जी के मत से, ‘एक मात्र निकष यह है कि वह अपने सामाजिक जीवन में उस समय की प्रगतिशील शक्ति का साथ देता है या प्रतिक्रियावादी शक्तियों का ।’^५ प्रगतिशील शक्तियाँ वे हैं जो समाज के परस्पर विरोधी सवर्गों के बीच से विकासमान संभावनाओं को विकसित करने के लिये सक्रिय हो । प्रतिक्रियावादी शक्तियाँ इसके विपरीत वे

है कि सामाजिक जीवन के विकास के लिये ऐसे के द्वारा नयी विचार धारा को स्थापित करने के लिये सामाजिक जीवन के विकास के लिये जो कोर शक्ति के रूप में कार्य करेगी है ।

संस्कृति और समाज

संस्कृति के शब्दों का अर्थ है 'किसी व्यक्ति या व्यक्तिगत इकाई' की दृष्टि के सामाजिक जीवन के वैचारिक उत्पन्न अथवा सांस्कृतिक धरातल को जोड़ने का प्रयास पर जो सामाजिक मान्य है । उसके अनुसार मानव इतिहास का इतिहास सामाजिक और सामाजिक ज्ञान अनुभव की प्रेरणा न होकर उसकी सामाजिक और सामाजिक ज्ञान ज्ञान ज्ञान सामाजिक दृष्टिगत है । अब मनुष्य की सामाजिकता का जो भी अर्थ है, उसकी जो सामाजिक विधियाँ हैं वे सभी समाज के आर्थिक दृष्टि पर आधारित हैं । डॉ० शर्मा के शब्दों में—'मावर्गवाद' मिला है कि संस्कृति किसी समाज की आर्थिक व्यवस्था का मानसिक प्रतिबिम्ब है । आर्थिक व्यवस्था अगर नीव है तो संस्कृति उसके ऊपर की इमारत है ।^१

यदि भी यह समझना कि समाज व्यवस्था के परिवर्तन के साथ ही सांस्कृतिक धरातल पर भी सामाजिक परिवर्तन का आभाव होने लगता है, एक भ्रम मात्र है । मनुष्य के सामाजिक जीवन के आर्थिक धरातल पर जिनकी जल्दी एक नयी व्यवस्था के उदय की सम्भावना रहती है, उनका उसके वैचारिक उत्पन्न पर नहीं और यही कारण है कि मावर्गवाद ने मानव संस्कृति और समाज व्यवस्था के परस्पर संबंधों की व्याख्या करने समय इस बात पर जोर दिया है कि संस्कृति सापेक्ष रूप में स्वाधीन है । डॉ० शर्मा के अनुसार, 'मावर्स ने जब यह कहा था कि आर्थिक व्यवस्था के आधार पर संस्कृति का महल बनता है तो इसका मतलब यह नहीं था कि पिछली संस्कृति में ग्रहण करने लायक कोई बात नहीं होती ।' मनुष्य नयी संस्कृति तथा नवीन सामाजिक चेतना को समृद्ध करने में पूर्ववर्ती युगों की सांस्कृतिक चेतना का भी महत्वपूर्ण योग होता है । ऐसा कभी नहीं देखा जाता कि समाप्त होने वाली समाज व्यवस्था के साथ सांस्कृतिक जीवन के सभी तत्व-बला तथा साहित्य आदि सभी उपादान एक साथ विघटित हो गये हों । इस संबंध में मावर्स के दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए रैल्फ फावम ने कहा था—

"He would have laughed to scorn the idea that

because capitalism replaces feudalism therefore a capitalist art immediately replaces feudal art.'

सत्यतः दुर्भाग्यवश सचिव मायरा के सर्वोपद्रवाहक को दहन करने हुये मयी सांस्कृतिक चेतना का विनाश होना है। बीते हुये युग के जीवन मूल्यों के प्रतिष्ठित में आने वाली सामाजिक व्यवस्था की कड़ी गिरने लगे हैं। वर्तमान के निर्दिष्ट यह आवश्यक है कि वह दोनों को एकत्रित करने। इस सम्बन्ध में एडम्स का यह कथन सम्पूर्ण महत्वपूर्ण है कि सांस्कृतिक अथवा भाषात्मक किसी भी क्षेत्र में परम्परा को, परम्परागत भाषाओं को विस्मृत त्यागकर केवल वर्तमान समाज को अर्थ भौतिक दशा को प्रतिबिम्बित करना समझ नहीं है।

विश्वीय सभ्यता में एकदम विध्वंस होकर बिना आधार के नयी सभ्यता का जन्म नहीं होगा। भावनों में प्राचीन धीरे-धीरे समा की सुन्दरता का रहस्य बनाने हुए, उन अविश्वसनीय सामाजिक परिस्थितियों की ओर संकेत किया था जो आज उत्पन्न नहीं हो सकती फिर भी उनका सांस्कृतिक मूल्य सुरक्षित है। यही नहीं महान साहित्य की सृष्टि उतनी रास्ते पर चलकर हो सकती है जितने महान साहित्यकारों की कृतियाँ युगों की सीमा पार कर हमारे पास पहुँची है तथा आज भी हमारी भावनाओं को आन्दोलित करती हैं अतः डॉ० शर्मा के शब्दों में—“नयी सभ्यता और नयी सामाजिक चेतना के भीतर नये साहित्यकार और लेखक का वर्तमान होता है कि वे पुरानी सभ्यता के ठेक और रूपों को अपने भीतर समेट कर उन्हें अधिक पुष्ट और विवक्षित करें।” उनके अनुसार इस विषय में श्वेद मार्क्सवादियों ने भ्रम की गुजाइश नहीं रहने दी है। फिर भी अगर कोई यह दावा करे कि ‘मार्क्सवाद प्राचीन सभ्यता का विरोधी है’ तो इसका कारण मार्क्सवाद का अज्ञान हो सकता है।

व्यावहारिक समीक्षा : प्राचीन तथा आधुनिक साहित्य

डॉ० रामविलास शर्मा की व्यावहारिक समीक्षा भी मूलतः मार्क्सवादी आदर्शों पर आधारित है। वे कवि लेखक तथा समीक्षक ही उनके लिये प्रमुख रूप से विवेच्य हैं, जिनकी कृतियों में जनवादी तत्वों की प्रधानता रही है अथवा जिनके अन्तर्गत स्वस्थ सामाजिक मूल्यों की स्थापना हो सकी है। इस दृष्टि से आधुनिक हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत उन्हें निराला, प्रेमचन्द और आचार्य शुक्ल के व्यक्तित्व सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रतीत हुए। इनके सम्बन्ध में डॉ० शर्मा ने स्वतंत्र समीक्षात्मक कृतियाँ तो प्रस्तुत की ही हैं, इनका अनुवर्णक

विवेचन उनकी अन्य कृतियों के सम्बन्ध में उनकी लोकवरक कृतियों को दृष्टिगत रखते हुये उन्होंने विस्तारसहित विवेचन किया है ।

मध्य युगीन साहित्य के प्रथम प्रमुख कवि थे, कबीरा मनुष्यत्व की सामान्य भावना के आधार पर साधारण जनता में आत्म गौरव की प्रतिष्ठा, शर्मा जी के अनुसार उनकी महत्वपूर्ण देन थी । "इस कार्य में उन्होंने निम्न वर्ग की सामाजिक चेतना को निखारा, उसे बल प्रदान किया ।" ^१ लेकिन कबीर की प्रतिमा वास्तव में ध्वमात्मक थी, तुलसी की भाँति स्थापनामूलक नहीं । डॉ० शर्मा के मत से, "उनके रहस्यवाद में रचनात्मक तत्व कम है ।" ^२ इसके विपरीत तुलसी की सम्पूर्ण प्रतिमा, उनका समस्त साहित्य सामाजिक जीवन में लोकहित की दृष्टि में नई आदर्शों की स्थापना के लिये सलग्न है । "उनके सामाजिक वर्णन में, उपमाओं में, शब्द-चयन आदि में एक ऐसे व्यक्ति की छाप है, जिसमें अपनी भौतिक पृष्ठभूमि के प्रति असाधारण जागरूकता है ।" ^३ लेकिन इस पृष्ठभूमि को जो युगीन समस्याओं से आच्छादित थी उन्होंने समाधान रहित नहीं छोड़ा है । 'किमान दुखी है, प्रजा पीड़ित है, राजा उत्तरदायित्व-शून्य है, परन्तु इस व्यूह से निकलने का मार्ग क्या है ?' ^४ उनके रामराज्य की कल्पना, शर्मा जी के अनुसार, इस मार्ग की ओर ही संकेत है । 'यह रामराज्य स्वर्ग में नहीं, अवध में है—इसी जीवन में इसी धरती पर है ।' तुलसी की इस रचनात्मक तथा मानवीय दृष्टि का विश्लेषण करते हुये शर्मा जी ने कहा है—'तुलसीदास ने एक सुखी समाज की कल्पना की थी जिसमें दरिद्रता, विषमता मिट गयी हो । हम अपनी आँखों से देख सकते हैं कि मनुष्य अपने प्रयत्न से ऐसा समाज रच सकता है । तुलसीदास का स्वप्न श्रमिक जनता के लिये एक घरोहर है जिससे प्रेरित होकर वह मजिल-दर-मजिल बढ़ती जायेगी ।' इस स्थापना के साथ कि 'तुलसी की कविता का स्रोत उनका मानव प्रेम है' उनकी निम्नलिखित पक्तियों को—

कीरति भनिति भूतिमल सोई ।

भुर सरि सम सब कह हित होई ॥

१. पृष्ठ ४—संस्कृति और साहित्य ।

२. पृष्ठ ४—संस्कृति और साहित्य ।

३. „ ८६—वही ।

४. पृष्ठ ८६—संस्कृति और साहित्य ।

उद्धृत करते हुये डॉ० शर्मा ने कहा है—‘उनके लिये साहित्य ने तो समंतों के मनोरंजन का साधन है, न निरुद्देश्य प्रयोग है। वह ऐसे साहित्य के पक्षपाती है जो जनता का हित करे।’^१ तुलसी के समय का सामाजिक यथार्थ, उनके अनुसार, जर्जर होती हुई सामंती व्यवस्था का यथार्थ है। तुलसीदास इस व्यवस्था के रक्षक नहीं। उनकी सहानुभूति गामतों के उत्पीड़न के विरुद्ध साधारण जनो और स्त्रियों के साथ है।^२

लेकिन तुलसी साहित्य के सामंत-विरोधी मूल्यों को भुलाकर मध्ययुग के अवसान के समय जिस ह्रासशील प्रवृत्ति का रीतिकाव्य के रूप में आविर्भाव हुआ, डॉ० शर्मा ने बड़ी ही तीव्रता के साथ उसकी भर्त्सना की है। उनके अनुसार, ‘इस युग की कविता में नायिकाओं की भरमार, प्रकृति वर्णन के नाम पर धिसे-पिटे अलंकार, दरबारों की उर्दू शायरी में हुस्न और इश्क की आतिश-बाजी—ये सब सामंती शासक वर्ग की विकृति रूचि के परिचायक हैं।’

भूषण तथा उनकी परंपरा के कतिपय अन्य कवियों द्वारा चोर गाथा काल का एक लघु-संस्करण अवश्य इस युग में मूर्त हुआ फिर भी, ये कवि शर्मा जी के अनुसार, ‘युगीन प्रवृत्तियों से सर्वथा मुक्त नये और इन्हे अधिक लोकप्रियता मिलने का कारण भी वही था कि वे अपने आश्रयदाताओं के भक्त पहले ये देश के भक्त बाद को।’^३

आधुनिक साहित्य के प्रारंभिक बिन्दु पर स्थित भारतेन्दु हरिश्चन्द्र तथा उस युग के अन्य साहित्यकारों के प्रति भी डॉ० शर्मा ने यथेष्ट सम्मान दर्शाया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के साहित्य का मूल स्वर देशभक्ति को स्वीकार करते हुये शर्मा जी ने उन्हें ‘जातीय नव जागरण के वृत्तांतिक’^४ की संज्ञा दी है। उनकी दृष्टि में, भारतेन्दु साहित्य की सबसे बड़ी विशिष्टता उसकी यथार्थवादी भाव-भूमि^५ है, जिसके आधार पर युगीन साम्राज्य प्रेमी और रूढ़िवादी विचार-धारा का संडन किया गया है। अपने गद्य-साहित्य के अन्तर्गत, ‘भारतेन्दु की दृष्टि जनवादी विचारों से प्रभावित है’^६ जहाँ, ‘धर्म, संस्कृति, साहित्य,

१. पृष्ठ २८४—संस्कृति और साहित्य।

२. ” १८५—वही।

३. पृष्ठ ५—प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ।

४. ” १७९—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र।

५. ” वही।

६. ” ७२—वही।

‘साहित्यकार का दुरुस्तिता’, कवि-विरोधी का दुःसाग मोड़ने के उपाय है, विधवा-विधवा का सम्बन्ध नग्न स्त्री-विचार का विरोध है और कुसीनता, जानि-प्रथा, पुत्राभूत स्त्री का कोर दार मन्त्र है ।^१ इसी प्रकार, काव्य में भी यथार्थ बड़ी पद्धति का सम्बन्ध करने हुए दुःशोभे, ‘यह प्रमाणित किया कि कविता का अस्तित्व देश की जनता के अस्तित्व के साथ जुड़ा हुआ है ।’^२ इस युग के अन्य कविों तथा लेखकों की सामाजिक मोस्वामी, बालमुकुन्द गुप्त, प्रताप-नागदास मिश्र तथा बाणकृष्ण मंडल आदि की सामाजिक तथा निर्माणात्मक चेतना का उल्लेख करने होते हुए डा० शर्मा ने कहा है—‘इस युग की मूल धारा राष्ट्रीय और जनवादी है ।’ राष्ट्रीय इसलिये है । कि उस युग के लेखकों में स्वाधीनता का भाव था और अंग्रेजी साम्राज्यवाद की भर्त्सना का अपूर्व साहसा भास्वनेन्दु-युग का साहित्य ‘जनवादी’ इसी अर्थ में है कि वह भारतीय समाज के प्राचीन द्वावों में मनुष्ट न होकर मुघार की आकाशा रखता है ।^३ वह राजनीतिक स्वाधीनता का ही साहित्य न होकर मनुष्य की एकता, समानता और भाई धारे का भी साहित्य है ।

भास्वनेन्दु युग के पञ्चान् साहित्य के क्रमिक-विकास में द्विवेदी-युग का भी अपना महत्वपूर्ण योग है । शर्मा जी के अनुसार, ‘साहित्य प्रगति की दृष्टि से प० महावीर प्रसाद द्विवेदी तथा उनके साधियों ने जो महत्वपूर्ण काम किया, वह पद्य में खड़ी बोली को प्रतिष्ठित करना था ।’^४ द्विवेदी जी ने खड़ी बोली का परिष्कार किया और उसकी व्याकरण तथा अन्य अशुद्धियों को दूरकर उसे एक निश्चित रूप दिया । काव्य के क्षेत्र में द्विवेदी-युग की महत्वपूर्ण देन, शर्मा जी के मत में, मैथिलीशरण गुप्त हैं । उनकी कविता में व्यक्तवाद की परंपरा

रचनायें," शर्मा जी के अनुसार, "हमारी जाति की तरफ से विश्व संस्कृति को भेंट है।"^१

छायावादी काव्यधारा के अन्तर्गत यद्यपि महाकवि निराला ही डॉ० शर्मा के द्वारा प्रमुख रूप से विवेच्य रहे हैं, फिर भी उन्होंने प्रसाद, पत तथा महादेवी वर्मा के सबंध में भी अपनी मान्यतायें प्रस्तुत की हैं। उनके मन में, प्रसाद का अधिकांश साहित्य विशेषतया उनका कथा साहित्य यथार्थवादी भूमिका पर आधारित है। पत के काव्य की समीक्षा करते हुये जहाँ एक ओर उसकी 'ग्राम्या' को उन्होंने, 'प्रगतिशील कविता का ऐतिहासिक मार्ग चिन्ह' कहा है, वहीं उनकी नव्यतम कृतियों—स्वर्ण किरण, स्वर्ण धूत, उत्तरा आदि की पर्याप्त आलोचना भी की है। महादेवी के काव्य की अतिशय वैयक्तिकता एवं वेदना की आलोचना करने के बावजूद उन्होंने यह स्वीकार किया है "निराला को छोड़ कर किसी अन्य कवि में जीवन के प्रति इतनी चाह नहीं है जितनी महादेवी में।"^२

छायावादी काव्य के अनन्तर डॉ० शर्मा ने प्रगतिशील काव्य-धारा की विवेचना की है। 'प्रगतिशील कविता ने, उनके अनुसार, 'छायावादी काव्य की अस्पष्टता, भाषा की दुरुहता, निरालावादी भावनाओं और पनापनवादी प्रवृत्ति को दूर किया, जीवन में आस्था, दलित और शोषित जनता के लिये मुक्ति की उत्कंठा, सामाजिक दायित्व की भावना व्यक्त की।'^३ मुमन, नागार्जुन, शिखर तथा केदारनाथ अग्रवाल प्रभृति कवियों की सामाजिक चेतना शर्मा जी के अनुसार पूँजीवादी असंगतियों का विरोध करती है तथा श्रमजीवी वर्ग को प्रथम देती है। लेकिन इस काव्य धारा के अन्तर्गत कतिपय कविता भी थीं, जिनका उत्प्रेषण करते हुये उन्होंने कहा—'प्रगतिशील कविता की कमजोरी थी—विचार पक्ष की अस्पष्टता और कलात्मक निपुणता।'^४ दूसरी कमजोरी का जहाँ तक प्रश्न है, उन्होंने इस संबंध में अपना मन व्यक्त करते हुये स्पष्ट कहा है—'प्रगतिशील साहित्य.....'

इस प्रकार 'ग्राम्या में लेकर बचपन के 'बुढ़ और माचपर' तक यथार्थवादी की धारा अनेक विपरीतताओं का सामना करती हुई आगे बढ़ी है। इस

१. पृष्ठ २४४—विराट बिहू
२. " ९२—जोड़ जोड़न और साहित्य
३. " २४९—आस्था और लोचन
४. " १४९-१०—बनो

विषमताओं में एक विषमता प्रयोगवाद भी था, किन्तु प्रयोगवाद विकासपथ की एक विषमता ही है, विकास की मुख्य दिशा नहीं।^१ उनके अनुसार, 'कुठा और घुटन की यह भाव धारा क्षणिक है। हिन्दी साहित्य की भागीरथी इस कदम को बहाकर एक ओर फेंक देगी और अपने गौरवशाली इतिहास के अनुरूप ही जीवन-दायी निर्मल जल से भरी हुई प्रवाहित होगी।'^२

निराला

छायावादी कवियों के अन्तर्गत डॉ० शर्मा ने निराला को सर्वाधिक महत्व प्रदान किया है। उनकी दृष्टि में निराला जनवादी परंपरा के कलाकार हैं जिनके साहित्य की जड़ें देश की धरती और देश की माधारण जनता में गहरी चली गई हैं।^३ निराला कला और समाज के पारस्परिक संबंध के हिमायती हैं और यही कारण है कि उन्होंने शास्त्र सत्य अथवा ब्रह्मानन्द महोदय की कल्पना में विचित्रित होकर भी लेखक का जनता में घनिष्ठ सम्पर्क माना है। निराला के प्रारम्भिक साहित्य में भले ही एक विरोधाभास की स्थिति दिखाई पड़ती है, जहाँ पर कलागत बंधनों से अपने को मुक्त न कर पाये हो तथा समाजवादी यथार्थ का चित्रण न हो सका हो, परन्तु परवर्ती साहित्य में निराला का यथार्थवादी रूप ही प्रमुख बनकर उपस्थित होता है। किमानो के मार्मिक प्रसंग, जमींदारों के अत्याचार तथा मानव जाति की दुर्दशा का निराला के साहित्य में जो चित्रण हुआ है वह एक जनवादी कलाकार की दृष्टि का ही परिणाम है। शर्मा जी के मत से, सामाजिक यथार्थ का चित्र निराला के गद्य साहित्य, विशेषकर उनके कथ साहित्य में अपनी सपूर्ण विशदता, रेखाओं और रंगों की पूरी सजीवता लेकर प्रकट हुआ है। उनके अनुसार, सन् '२६ से ३४' तक का समय निराला जी के जीवन का सक्रमण युग है, जबकि उनकी पुरानी आस्थाओं एवं आदर्शों में एक व्यापक परिवर्तन के चिह्न प्रकट होने हैं।^४ इसी परिवर्तन स्थिति के परिणाम 'देवी' और 'चनुरी चमार' जैसे युग प्रवर्तक रेखा चित्र हैं। शर्मा जी के कथनानुसार—'उनका साहित्य भारत पर अंग्रेजी राज्य की बटु आलोचना है, जनता की दृष्टिगत और दुःखी जीवन की मस्वीरों सम्म अंग्रेजी शासन पर सबसे अच्छी टिप्पणी है।'^५

१. भूमिका—आस्था और सौन्दर्य ।

२. पृष्ठ १९४—निराला ।

३. „ ८२-८३, निराला ।

४. „ १८६, वही ।

शर्मा जी की दृष्टि में, निराला समाज की सड़ी गली मान्यताओं, रुढ़ियों के जर्जर स्वरूप, मानवीय जीवन की गति को रोकने वाली शक्तियों का प्रसार आलोचक है। जिस प्रकार प्रेमचन्द ने अपने उपन्यास साहित्य के अन्तर्गत ग्रामीण जीवन की नष्ट प्रायः रुढ़ियों का पर्दाफाश किया है उसी प्रकार निराला के काव्य तथा कथा साहित्य में सामाजिक स्वार्थ और रुढ़ियों पर व्यंग्य और हास के तीखे स्वर प्राप्त होते हैं। प्रत्येक समाजवादी कलाकार समाज के अन्तर्गत पनपने वाली रुढ़ियों से तटस्थ नहीं रह सकता, उसके बधनों से मुक्त हो जाने का मार्ग दिखाता है। शर्मा जी के शब्दों में—‘...जाति प्रथा के हामियों, समाज में ऊँच नीच का भेद रखने वालों की असतियत जाहिर कर देता है। वह उनके ऊपर से धर्म के लबादे को उतार फेंकता है और उनका सच्चा मानव-द्रोही रूप प्रकट कर देता है। धर्म ही नहीं, विवाह, पारिवारिक जीवन, नैतिक मूल्य जहाँ भी मनुष्य दुरगी नीति बरतता है, निराला उधार कर रख देता है।’^१ निराला के व्यंग्य इस दृष्टि से बहुत सफल कहे जा सकते हैं। यह प्रवृत्ति, जैसा कि शर्मा जी ने सकेत किया है निराला की परवर्ती रचनाओं में ही अधिक स्पष्ट होकर सामने आ सकी है।

किसी भी समाजवादी अथवा जनवादी कला का कार्य केवल दलित एवं पीड़ितों के प्रति सहानुभूति प्रदर्शन मात्र तक ही सीमित नहीं है, वह समाज के उस शोषक वर्ग का सक्रिय विरोध करे जिसके कारण समाज में ऐसी परिस्थितियाँ बनी हुई हैं। निराला ने अपने सम्पूर्ण साहित्य में समाज की ऐसी शोषक शक्तियों की कटु आलोचना की है। शर्मा जी की दृष्टि में, निराला ने यदि अपनी सामाजिक रचनाओं में दलित वर्ग के प्रति सहानुभूति प्रकट की तो साथ ही साथ सामाजिक व्यवस्था में परिवर्तन लाने के लिये विप्लव और क्रान्ति की माँग भी की।^२

निराला-काव्य के इस प्रगतिशील स्वरूप की विशेषताओं के साथ-साथ डॉ० शर्मा ने उसके काव्योत्कर्ष की भी पर्याप्त सराहना की है। निराला उनके सर्वाधिक प्रिय काव्य केवल इसलिये नहीं है कि वे प्रगतिशील अथवा ‘जनवादी’ थे वरन् काव्य मानवीय संवेदना को किस सीमा तक स्पर्श करता है, अपने काव्य द्वारा उन्होंने उसे भी पूरी तरह प्रमाणित किया है। निराला जी के गीतों, ‘राम की शक्ति पूजा’ ‘सरोजस्मृति’, ‘तुलसीदास’ ‘जागो फिर एक बार’, ‘जूही की बत्ती’ कौसी बहिताओं के काव्य-सौन्दर्य को उन्होंने छायावादी काव्य

१. पृष्ठ १८६-८७, वही।

२. पृष्ठ ६४—निराला :

की ही नहीं आधुनिक हिन्दी कविता की महत्वपूर्ण उपलब्धि के रूप में मान्यता दी है।

प्रेमचन्द्र

डॉ० शर्मा प्रेमचन्द्र के साहित्य की जनवादी परंपरा के मुक्तकठ से प्रशंसक है। हिन्दी कथा साहित्य के अन्तर्गत प्रेमचन्द्र का कृतित्व उनके समाजवादी आदर्शों के सर्वाधिक निकट है। यहाँ पर यह प्रश्न उपस्थित होता है कि प्रेमचन्द्र के साहित्य की वे कौन सी उपलब्धियाँ अथवा विशेषताएँ हैं जिनके आधार पर शर्मा जी उन्हें एक विशिष्ट लेखक के रूप में स्वीकार करते हैं। उनकी इस मान्यता का आधार मुख्यतः प्रेमचन्द्र के कथा साहित्य का समाज-सापेक्ष रूप है। उनका साहित्य भारतीय समाज व्यवस्था को स्पर्श करती हुई उस प्रस्तर धारा के समान है जिसके एक छोर पर ग्रामीण जीवन की सारी असंगतियाँ, नित्यप्रति टूटते हुये कृषक वर्ग का पीड़ित और सामंती व्यवस्था के ह्रासशील पक्षों का चित्रपट है तो दूसरी ओर राष्ट्रीय स्वाधीनता संग्राम की गतिविधियों का साक्षात् प्रतिबिम्ब प्रेमचन्द्र का साहित्य, डॉ० शर्मा के अनुसार, अपने युग का इतिहास है—कैसा इतिहास जो कनिष्ठ घटनाओं एवं व्यक्तियों पर आधारित न रहकर उस अन्तर्धारा का सजीव चित्रण करता है, जो समाज की रीढ़ है। अपनी यथार्थवादी लेखनी में उन्होंने जीवन की सच्चाइयों का उद्घाटन किया है, तथा समाज के दुर्बलपक्षों पर हान्य एवं व्यर्थ की प्रगल्भता में प्रकाश किया है। शर्मा जी को उनके उपन्यास और कहानी साहित्य के अन्तर्गत भारतवर्ष के दलित एवं पीड़ित वर्ग की वाणी सुनाई देती है तथा उनके प्रति अपार सहानुभूति रखते हुये उनके उद्धार में लेखक की आस्था का स्वर मिलता है।

एक समाजवादी आलोचक के आदर्शों के अनुकूल शर्मा जी ने प्रेमचन्द्र की औपन्यासिक कला को यथार्थवाद का मूल स्तंभ उनकी देग निष्ठा, सामान्य जन जीवन के प्रति अपार सहानुभूति तथा पराधीनता के प्रति तीव्र घृणा है। उन्होंने प्रेमचन्द्र के साहित्य की मानववादी दृष्टि में समन्वित माना है। उनके मानववाद के स्वरूप का विवरण करने हुये उन्होंने कहा है—‘प्रेमचन्द्र का मानववाद मनुष्य की तरपटारी करने वाला मानववाद है। वह अमानवीय भावनाओं को देखकर घुप नहीं रहता।’^१ उनके कथनानुसार, ‘प्रेमचन्द्र समाज को असत्य तथा मनुष्य एवं उसके सपनों को कृत्रिम व्यवस्था प्रयोजना नहीं मानते

भारतीय प्रगतिशील परम्परा को दृष्टिगत रखते हुए डॉ० शर्मा ने आचार्य शुक्ल की आलोचना में जनवादी तत्वों का भी सन्निवेश माना है। शर्मा जी ने इस संबंध में अपने मत व्यक्त करते हुए कहा है—‘उनकी आलोचना सामंती संस्कृति के प्रेमियों के लिए ललकार है। वह जनता का पक्ष लेकर एक नयी संस्कृति के लिए लड़नेवाली आलोचना है :’^१ शुक्ल जी का दृष्टिकोण सामंत विरोधी है, सामंती व्यवस्था के अन्तर्गत काव्य की दुर्दशा का उद्घाटन कर उन्होंने सामंती व्यवस्था पर व्यंग्य किया है।

आचार्य शुक्ल की समीक्षा पद्धति पर सामान्यतः प्रगतिवादी समीक्षकों ने यह आरोप लगाया है कि उनकी साहित्य सम्बन्धी मान्यताएँ एकांगी समाजशास्त्रीय भूमिका पर आधारित हैं। डॉ० शर्मा ने इस मत का खण्डन करते हुए उनमें सामाजिक चेतना के साथ ही कलात्मक विवेचना की भी स्थिति मानी है। शर्मा जी के अनुसार—‘जो लोग शुक्ल जी में एकांगी समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण देखते हैं, उन्हें जायसी की भूमिका में पद्मावत के कलात्मक पक्ष का विवेचन ध्यान से पढ़ना चाहिए।’^२ इस भूमिका के अन्तर्गत, शर्मा जी के मत से, शुक्ल जी केवल समाजशास्त्रीय बर्णनों के आधार पर विवेचन प्रस्तुत न करके कलाकार की सहज तथा तीव्र दृष्टि का परिचय देते हैं।

उपसंहार : प्रदेय तथा मूल्यांकन

डॉ० शर्मा की समीक्षा कार्य की—उनके सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक विवेचन की यथा सभव वस्तुमुखी रूप रेखा प्रस्तुत करने के बाद अब हम इस स्थिति में आ गये हैं कि हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में उनके प्रदेय का मूल्यांकन कर सकें। मार्क्सवादी विचारधारा की केन्द्रवर्ती स्थिति के कारण प्रथम दृष्टि में हिन्दी समीक्षा के पूर्ववर्ती श्रोतों से उनके समीक्षा कार्य का प्रत्यक्ष संबंध साक्षित नहीं होता लेकिन ध्यान पूर्वक देखें तो डॉ० शर्मा की समीक्षा, विशेषतया उनके व्यावहारिक विवेचन के अनेक ऐसे स्थल हैं, जहाँ उन्होंने पूर्ववर्ती समीक्षकों के साहित्यिक दृष्टिकोण तथा निष्कर्षों से स्वयं को उपकृत किया है। इन समीक्षकों में आचार्य शुक्ल का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इसी आधार पर कतिपय विद्वानों ने उन्हें शुक्ल-परम्परा के समीक्षक के रूप में मान्यता दी है।

१. पृष्ठ १३—आचार्य शुक्ल और हिन्दी आलोचना।

२. „ ६६—वही

वस्तुतः गहराई से विचार करने पर इस प्रकार का निर्णय एक भ्रांति ही टहरता है। आचार्य शुक्ल का दृष्टिकोण एक विशेष सीमा तक अथवा विशेष अर्थ में ही वस्तुवादी है—जहाँ तक उनका सबध रस की लौकिक स्थिति अथवा वाक्य तथा समीक्षा की लोक मगलकारी भूमिका से है। लेकिन इन सबके मूल में शुक्ल जी की भौतिकवादी नहीं बल्कि आदर्शवादी दृष्टि की ही स्थिति है। भारतीय आदर्शवाद ही उनके साहित्य चिंतन को प्रमुख रूप से निर्देशित करता है पश्चिम का भौतिकवादी दर्शन नहीं, भले ही उनमें आदर्शवाद के साथ-साथ बुद्धिवाद का भी समावेश था। पश्चिम के मनोवैज्ञानिक निष्कर्षों का भी उन पर यथेष्ट प्रभाव था—इसके अतिरिक्त उनमें आँख मूंदकरशास्त्रीय आदर्शों तथा परम्परागत मान्यताओं को स्वीकार करने की प्रवृत्ति भी न थी। अतः उनके चिंतन में एक साथ हमें कई ऐसे तत्व दिखाई पड़ते हैं जो प्रगतिवादी समीक्षा के अन्तर्गत भी समान रूप से वर्तमान हैं। उदाहरण के लिए उनकी लोक मगल विषयक दृष्टि को मार्क्सवादी चिन्तन की सामाजिक सोद्देश्यता मूलक दृष्टि से अभिन्न कह सकते हैं। उनके द्वारा प्रस्तुत कलावाद के विरोध में भी मार्क्सवादी विचारको ही तीव्रता है। इन यत्र तत्र लक्षित होने वाले सदृश तत्वों के आधार पर अगर हम चाहें तो डॉ० शर्मा को शुक्ल जी की परम्परा में रख सकते हैं। लेकिन दृष्टि भेद तथा आदर्शों की भिन्नता के कारण इस प्रकार का स्थान निर्धारण अधिक वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता।

आचार्य शुक्ल के बाद डॉ० शर्मा ने छायावादी समीक्षकों के अन्तर्गत अपने आदर्शों के समर्थन में किसी अन्य विचारक को उद्धृत किया है तो वे हैं नन्ददुलारे बाजपेयी। प्रगतिवादी समीक्षा के प्रदेय के सबध में तथा व्यक्ति स्वातंत्र्य के नाम पर उठाये गये नये प्रयत्नों, जो मूलतः स्वार्थ प्रेरित पश्चिम के अस्तित्ववादी सिद्धान्तों से परिचालित हैं, के सबध में अपनी मान्यताएँ प्रस्तुत करते हुए आचार्य बाजपेयी के दृष्टिकोण को विशेष रूप से उन्होंने उद्धृत किया है।^१ और सही अर्थों में देखें तो आचार्य शर्मा के पश्चात् आचार्य बाजपेयी ही हिन्दी समीक्षा को स्वस्थ सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्य से युक्त कर सके हैं। इन्होंने भी आचार्य शुक्ल की भाँति बड़ी तीव्रता से व्यक्ति वैचित्र्यवाद तथा कलावाद के रूप में विकसित प्रवृत्तियों की भर्त्सना की है। अतः डॉ० शर्मा की समाजोन्मुख साहित्य-दृष्टि का इनमें प्रभावित होना स्वाभाविक है। लेकिन इस युग के अन्य समीक्षकों तथा विचारकों का जहाँ तक प्रश्न है—विशेष रूप से मनोवैज्ञानिक निष्कर्षों से

अनुप्रेरित डॉ० मधेन्द्र तथा समन्वयवादी प्रवृत्ति में परिणामित श्री गुणाबराय के समीक्षा कार्य पर प्रायः सर्वत्र ही बहुत तीव्रता के साथ प्रहार किया है। जहाँ तक भाषाई इजारीबगार द्विपक्षी के संबंध में उनके अभिमत का प्रश्न है, वहाँ भी प्रायः समान रूप में विरोधात्मक प्रकरण जुड़ा हुआ है। फिर भी आचार्य द्विपक्षी के कई निष्कर्षों को डॉ० रामों ने संश्लेषित मान्यता प्रदान की है।

प्रगतिवादी समीक्षा के क्षेत्र में भी डॉ० रामों का अपने सहयोगियों में पगोन्त मगभेद है। उनके दृष्टिकोण और उनके अन्तर्गत व्यक्त उनके अमतराय तथा विरोध को प्रायः सर्वत्र देखा जा सकता है। कुछ लोगों ने इसे आलोचना-प्रत्यालोचना ही कहकर एक विशेष संदर्भ में भी देने का प्रयास किया है और गहरी अपों में देते तो श्री निवदानसिंह चौहान तथा श्री अमृतराय आदि के संबंध में जो उन्होंने अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है तथा उनके आदर्शों और साहित्यिक निष्कर्षों के संबंध में जो मान्यताएँ प्रस्तुत की हैं, तथा अपने ऊपर उनके द्वारा लगाये गये आरोपों का जिन रूप में इन्होंने उत्तर दिया है उनमें साहित्य समीक्षा के क्षेत्र की वस्तु न मानना ही विशेष उपर्युक्त है। वही साहित्येतर भूमिका ही—याद विशेष के अन्तर्गत परिमीमित विचारकों के राजनीतिक दृष्टिकोण ही विशेष रूप से ध्वनित हैं। जहाँ तक निवदानसिंह चौहान की समन्वयवादो दृष्टि के संबंध में उनके निष्कर्षों को हम देखते हैं वे अवश्य ही विचारणीय हैं। लेकिन अमतराय आदि के संबंध में व्यक्त उनके अभिमत विशेष साहित्यिक नहीं माने जा सकते।

नयी कविता के नये विचारकों के संबंध में उनके आदर्श तथा साहित्यिक निष्कर्षों के संबंध में जो इन्होंने अपना अभिमत प्रकट किया है, अवश्य ही हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में वह उनका महत्वपूर्ण प्रदेय है। डॉ० जगदीश गुप्त की अर्थ की लय विषयक स्थापना के संबंध में उन्होंने जो दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है^१ तथा श्री धर्मवीर भारती और लक्ष्मीकांत वर्मा के कतिपय निष्कर्षों के संबंध में जो कुछ इन्होंने मान्यताएँ प्रस्तुत की हैं^२ उन्हें सिर्फ निषेधात्मक नहीं कही जा सकता। उनके अन्तर्गत श्रेष्ठ साहित्य की प्रायः समस्त विशेषताएँ लक्षित होती हैं—तथ्य की दृष्टि से ही नहीं विवेचन पद्धति की दृष्टि से भी।

१. पृष्ठ २३८-३९—आस्था और सौन्दर्य (अर्थ की लय और लक्षित गद्य—सं० समालोचक)

२. „ २१२-१३-१४—वही।

समीक्षा-शैली

समीक्षा-शैली की दृष्टि से विचार करने पर डॉ० शर्मा के विवेचन में नकारात्मक वृत्ति का ही प्राधान्य है। उनकी शैली को हम, आचार्य वाजपेयी के शब्द में 'वाद-विवादात्मक' अथवा Polymical की संज्ञा दे सकते हैं—वैयक्तिक आरोपप्रत्यारोप के साथ उसमें व्यंग्य का प्राचुर्य है, विरोधियों को मर्माहत कर देने की क्षमता है, लेकिन साथ ही साहित्यिक मर्यादा तथा सन्तुलन का अभाव भी है। इस अर्थ में उनकी समीक्षा-शैली को हम विगुप्त रूप में साहित्यिक शैली की संज्ञा नहीं दे सकते।

फिर भी डॉ० शर्मा की शैली में एक प्रकार की विशेषता है, और वह विशेषता प्रगतिशील समीक्षकों में प्रकाश चन्द्र गुप्त के अनिरिक्त अन्य किसी में परिलक्षित नहीं होती और वह है उनकी सरलता। उनकी समीक्षा श्री गुप्त की ही तरह बिल्कुल स्पष्ट तथा सहज-साह्य है। जिस सहजता के साथ डॉ० शर्मा ने माकसंवादी आदर्शों की साहित्यिक परिणति दिखाई है—वह इस धारा के अन्य समीक्षक नहीं कर सके हैं। कुल मिलाकर कहना चाहें तो सरलता तथा स्वच्छन्दता से युक्त डॉ० शर्मा जी की समीक्षा-शैली को हम पत्रकारिता की शैली कह सकते हैं—वैयक्तिक आरोप-प्रत्यारोप तथा माहज-मण्डन की प्रक्रिया में जहाँ बड़ी भी मुक्त है वहाँ बड़ा पर्याप्त विचारोन्मेषक है। उनकी अनिम कृतियों में, विशेषतया, 'स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य' तथा 'आस्था और मौन्दर्य' में, इस शैली का हम दर्शन करते हैं।

अध्याय ६

श्री शिवदानसिंह चौहान

हिन्दी समीक्षा में प्रगतिशील आदर्शों की स्थापना का श्रेय जिन आलोचकों को प्राप्त है उनमें श्री शिवदानसिंह चौहान का विशिष्ट स्थान है। १९३७ में प्रकाशित 'हिन्दी में प्रगतिशील साहित्य की आवश्यकता' विषयक उनका निबन्ध प्रगतिवाद के सन्ध में प्रथम महत्वपूर्ण वक्तव्य कहा जा सकता है। उसमें वर्तमान साहित्य की पूँजीवादी प्रवृत्ति का परिणाम कह कर हिन्दी में मार्क्सवादी आदर्शों के विवेचन का पहली बार प्रयत्न किया गया है। डॉ० भगवत्स्वरूप मिश्र के अनुसार, 'उसके बाद से ही कविता वर्ग सघर्ष, पूँजीवाद के विरुद्ध जेहाद, शोषक-शोषण, ध्वसात्मक क्रान्ति की बात कर रही है।' 'हस' के सम्पादन-काल में प्रगतिशील आन्दोलन के प्रसार में भी श्री चौहान का महत्वपूर्ण योग रहा है। नूतन प्रतिभाओं को प्रकाश में लाने के अतिरिक्त इस बीच इन्होंने प्रगतिशील लेखकों को संगठित करने का भी कार्य किया। हिन्दी में प्रगतिशील आन्दोलन के विकास का प्रारम्भिक चरण 'हस' से होकर ही प्रकाश में आया यह तो निर्विवाद है, लेकिन आगे चलकर वैयक्तिक आरोप-प्रत्यारोप द्वारा प्रगतिशील लेखकों के विघटन का बीज-वपन भी उसी के अन्तर्गत हुआ, इसमें भी कोई आशंका नहीं। डॉ० रामविलास शर्मा तथा उनके अनुवर्तियों पर श्री चौहान द्वारा लगाये गये 'कुत्सित समाज शास्त्रीयता' के आरोप इस सन्ध में विशेष रूप से दृष्टव्य हैं। इस वैचारिक सघर्ष की परिणति 'हस' से श्री चौहान के सन्ध विच्छेद के रूप में हुई। लेकिन इसके बाद भी प्रगतिवादी समीक्षक के रूप में उनका स्वतंत्र लेखन कार्य चलता रहा है और उन्होंने अपनी समीक्षात्मक कृतियों के माध्यम से प्रगतिवादी समीक्षा धारा के विकास में पर्याप्त योग दिया है। इनकी प्रमुख कृतियों को हम निम्नलिखित श्रेणियों में वर्गीकृत कर सकते हैं—

- (क) इतिहास—हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष
- (ख) साहित्य शास्त्र—आलोचना के सिद्धान्त
- (ग) स्फुट समीक्षा कार्य—(व्या—

(क) इतिहास लेखन की पूर्ववर्ती परम्परा को अनैतिहासिक मिथ्य करते हुये श्री चौहान ने यह मान्यता प्रस्तुत की है—हिन्दी साहित्य का इतिहास केवल एक शताब्दी का ही इतिहास है।^१ स्पष्ट ही हिन्दी साहित्य में यहाँ श्री चौहान का अभिप्राय खड़ी बोली के साहित्य में है। इस दृष्टि से उन्होंने 'हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्षों को' आधुनिक हिन्दी साहित्य का ही इतिहास नहीं समूची हिन्दी (खड़ी बोली) का इतिहास माना है। यो इस अवधि में अपना मत व्यक्त करते हुये उन्होंने कहा है—'साहित्य के रूप में हिन्दी साहित्य सारा का सारा आधुनिक ही है—हमारे राष्ट्रीय जागरण के युग की पैदावार है।'^२

'हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्षों के अन्तर्गत इसीलिये उनका पहला प्रयत्न खड़ी बोली के उद्भव तथा विकास का संक्षिप्त निरूपण है। तत्पश्चात् श्री चौहान ने हिन्दी कविता की प्रवृत्त्यात्मक विकास की दृष्टि में—(१) पूर्व छायावाद-युग, (२) छायावाद युग और (३) उत्तर छायावाद युग के रूप में विभाजित करते हुये इन युगों में रचित साहित्य का विस्तार सहित विवेचन किया है। 'इस काल विभाजन' का श्री चौहान के अनुसार, 'छायावाद ही प्रमाण है।' छायावाद-युग में पहले की कविता में किसी समय कोई एक ही प्रवृत्ति इतनी प्रभुत्वशाली और व्यापक नहीं हो पाई कि उसके नाम पर युग को अभिहित किया जाये।^३ श्री चौहान के मन में, 'इस काल विभाजन का छायावाद प्रमाण इसलिये भी है कि पूर्व और पश्चात्य की काव्य-धारायें और प्रवृत्तियाँ छायावाद से अन्तरंग रूप से संबंधित हैं।'^४ श्री चौहान का ऐतिहासिक विवेचन मूलतः साहित्य रूपों (कविता, नाटक, उपन्यास, निबन्ध और कहानी) के स्वतंत्र एवं परस्पर पृथक् विकास पर आधारित है। हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखन का यह स्वयं में एक नया उपक्रम है परन्तु इसे हम सर्वथा निन्धान नहीं कह सकते। किसी भी साहित्य के इतिहास की रूपरेखा का निर्धारण उसके समस्त रूपों अथवा अंगों की समाहित करके ही किया जा सकता है। साहित्य का इतिहास स्वयं में एक समन्वित इकाई होता है—उसके अन्तर्गत काव्य अथवा साहित्य के विभिन्न रूपों की स्वतंत्र स्थिति स्वीकार्य नहीं होती अन्यथा उसकी अखण्डता और समग्रता पर प्रश्न बिन्ह लगाया जा

१. दृष्टव्य 'प्रस्तावना'—हिन्दी-साहित्य के अस्सी वर्ष ।

२. वही ।

३. पृष्ठ २८—हिन्दी साहित्य के अस्सी वर्ष ।

४. वही ।

में प्रत्यक्ष रूप से लिखने पर्याप्त साधन नहीं है। यही इस उनकी मैदानिक समीक्षा के मुख्य मुख्य सूत्रों तथा उनकी व्यावहारिक समीक्षा की शक्ति का प्रमाण है।

मैदानिक समीक्षा

श्री बोहान की मैदानिक समीक्षा का आधार अथवा मार्गदर्शी विचारों की तुलना में अधिक व्यापक तथा गहनत्वपूर्ण है। मार्गदर्शी दृष्टि में प्रेरित होने से ही उनका निर्माण में गतिविधि और कला के स्वतंत्र आदर्शों का भी योग है। उनकी परवर्ती रचनाओं में समन्वयपूर्णता का यह विज्ञान अधिक स्पष्ट है। बाध्य और कला के उद्भव तथा विकास में सर्वत्र उनकी प्रारम्भिक भावनाएँ गुरुमित्र मार्गदर्शी विचारक काटवेन के विज्ञानों पर आधारित हैं। काटवेन की तरह उन्होंने भी यह स्वीकार किया है कि 'मनुष्य के भौतिक जीवन के विकास के साथ उनके मानविक तथा आध्यात्मिक जीवन में भी विकास होने लगे'। 'मेडन परवर्ती रचनाओं में उनका मैदानिक विवेचन सामाजिक दृष्टिकोण के साथ ही गहनत्वपूर्ण दृष्टिकोण को भी स्वीकार कर अग्रसर हुआ। 'गतिविधि की परम्परा' 'आलोचना के मान' तथा 'आलोचना में गहनत्व और सामाजिक मूल्य' दोनों में इस समन्वित आधार पर पर्याप्त बल दिया गया है। उनके द्वारा विवेचित गतिविधि तथा समीक्षा के मूलभूत प्रश्न को उस दृष्टिकोण के सदर्भ में ही देना उपयुक्त होगा।

काव्य का उद्भव तथा विकास

श्री बोहान के अनुसार, 'कविता के जन्म का इतिहास सामाजिक जीवन के विकास से प्रारम्भ होता है।' 'ऋतु-उत्सवों के गीतों में अर्ध-ऐतिहासिक समाज का सामाजिक तथा सामूहिक धर्म जो सबध था, उसका भावपूर्ण चित्रण ही उनके मत में कविता का प्रारम्भिक रूप है।' इन गीतों में, 'कोठियों अनाज और मुख-समृद्धि की कल्पना की जाती थी, केवल इसलिये कि फल पैदा करने का धर्म मधुर बन सके, उसमें तत्परता और उत्साह भरा हो। कविताओं के उच्चारण का सबध कलात्मक रूप से मनुष्य के कार्य के साथ रहता था और उसके पीछे मनुष्य की सामूहिक भावनाएँ निहित रहती थी। इस प्रकार फल के गीत से मधु-सिंचित कार्य चलता जाता था—'।^१ आर्थिक, सामाजिक

जीवन के विकास के साथ साथ मनुष्य की कल्पनाओं का भी समार विचरि हो 'नये कल्पना चिन्तों को आगों में रमाये' एक नयी उमर के गाय प्रकृति के न प्रदेसों पर विहस प्राप्त करना हुआ अपसर हुआ । धर्म-विभाजन के अनि परिणाम के रूप में मनुष्यता का उत्कर्ष तो मूर्त हुआ लेकिन वर्ग-विभाजन सामने आया और मनुष्य की सामूहिक चेतना समस्त समाज की आकाशा की द्यक्त करने के बदले केवल शासक वर्ग की भावनाओं की ही द्यक्त क लगी । श्री सोरान के शब्दों में—'शासक वर्ग के ध्रुव पर मानव-समाज सम्पूर्ण चेतना केन्द्रीभूत हो गयी । कलाकार या कवि भी इसी ध्रुव पर मडर रहे—'। शनै शनै कला या कविता सामूहिक धर्म में विभिन्न, दूरस्थ हो गई । कवि अकेला—'व्यक्ति बन गया ।'

प्रतीतिवादी समीक्षा

१८०

सांसात्रिक सम्पत्ति के विरुद्ध भाषा तथा 'मेधा' कागजाते, लेकिन प्रीति कि भी
 चोटान व कता है, 'प्रतीति जनक विरोध का दृष्ट प्रतीतिवादी है। यह प्रतीतिवादी
 समाज के दृष्ट भय मे भविष्य है कि समाज मे जनम होकर बहुराजकी ही
 प्रतीति शक्ति का विकास कर स्वतन्त्रता प्राप्त कर सकता है, इतिहास जगत्
 विरोध परम शक्तिवाद का एक माध्यम बन गया है।'

प्रतीतिवादी मे भी प्रभावशाली प्रयोगों है, प्रसासात्रिकता
 प्रतीतिवादी मे भी प्रभावशाली प्रयोगों है, प्रसासात्रिकता
 प्रतीतिवादी मे भी प्रभावशाली प्रयोगों है, प्रसासात्रिकता

आधुनिक कविता में जो भी अभावपूर्ण अवस्थाएँ हैं, अगामाधिकार, निराशा, पराजय और अराजकता के साथ हैं व इसी अस्थिरावस्था की प्रकृति में विकसित होकर हमारे सामने आते हैं। अतः हमें बर्तमान समाज में बर्तमान समाज की अलग-अलग परिस्थिति एवं कारणों के उद्भव तथा विकास की गहरी समझ आवश्यक है।

साहित्य में प्रयोग

साहित्य में प्रयोग

‘प्रयोग’ उनके अनुसार, ‘साहित्यकार और कलाकार की मृत्जनारमक
 श्रष्टा का सहज धर्म है।’ साहित्य और कला के क्षेत्र में नूतन प्रयोगों की
 आवश्यकता थी शोहान के मन में, अभिव्यक्ति की प्राचीन पद्धति के विरुद्ध
 उठ रही प्रतिस्पर्धा के फलस्वरूप होती है। इस दृष्टि से साहित्य के अन्तर्गत
 ‘अभिनव रचनात्मक प्रयोग’ ही प्रयोग के मूल कारण सिद्ध होते हैं। किन्तु
 प्रयोग के शकीर्ण और सकुचित अर्थ इस व्यापक उद्देश्य की पूर्ति नहीं कर
 सकता क्योंकि आधुनिक युग के सम्पूर्ण अन्तर्वाह्य सत्य को सबल अभि
 व्यक्ति देने की समस्या इतनी बड़ी है कि आधुनिक कवि और कलाकार न
 अपने प्रयोगों से जीवन के सम्पूर्ण विस्तार को मापने की छूट ही नहीं, उस
 सामर्थ्य भी होनी चाहिए।’

जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में जर्जर रूढ़ियों और परम्पराओं से विद्रोह व मानवीय मस्तिष्क निरन्तर प्रयोग करता आ रहा है। साहित्य के क्षेत्र में आदि कवि वाल्मीकि और होमर से लेकर आज तक के कलाकार युगीन को नई अभिव्यक्ति-दायक देने के लिए प्रयोग करते आये हैं। यही नहीं

साहित्य की सामाजिक मोहेंगना तथा प्रचार

बाध्य तथा कला की सामाजिक मोहेंगना का प्रश्न मार्क्सवादी विचारको द्वाारा ही नहीं आरणीय काळा द्वाारा को परम्परा मे भी अनुमोदित है । प्राचीन बाध्य द्वास्तियों मे आचार्य मरम्भ जैसे आदर्शवादी चिन्तक मे भी साहित्य के प्रयोजन व अन्तर्गत 'सिद्धन्त' का आदर्श प्रस्तुत किया था । इसी प्रकार आधुनिक साहित्य समीक्षकों मे भी सामाजिक प्रयोजन मूलकता को दृष्टिगत रखते हुए श्रेष्ठ कला व प्रतिमान निर्धारित किये हैं ।

लेखक के दृष्टिकोण व माध्यम ग ही कला में सामाजिक उद्देश्य के तत्वों की नियोजना होती है । किन्तु यहाँ यह प्रश्न विचारणीय है कि कला के अन्तर्गत सामाजिक प्रयोजन मूलक आदर्शों की स्थापना 'साहित्य कला के नियमों के अनुसार हो रहा है' अथवा 'बीजमहीन अस्वाभाविक या कलारहित' उपकरणों के माध्यम से । जहाँ तक कृति में लेखक के दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति का प्रश्न है, ऐंग्लिस ने बड़े स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया था कि कलाकृति के अन्तर्गत

१. पृष्ठ ८४—आलोचना के माय

२. पृष्ठ ९१—वही ।

३. " ९१—वही

लेखक का दृष्टिकोण जितना व्यंग्य हो, वह रचना उतनी ही श्रेष्ठ होगी। यह रचनाकार की वैयक्तिक क्षमता पर निर्भर है कि वह अपनी कृति के अन्तर्गत किस रूप में नियोजित कर रहा है—कथात्मक या अथवा तथ्य कथन के रूप में। म्यूल रूप में प्रचारात्मकता का प्रदत्त रूप में ही जुड़ना है।

माक्सवादी साहित्य के अन्तर्गत सर्वप्रथम लेनिन ने साहित्य को सव्यवस्था का एक आवश्यक उपकरण मानते हुये घोषणा की 'साहित्य का हथियार है।' चूँकि इस आदर्श की स्थापना साहित्य अथवा स्वतन्त्र मूल्यों में सर्वथा निरपेक्ष होकर की गई थी अतः इसका सामयिक होना ही संभव था। जब किसी विशेष राजनीतिक दल की मान्यताओं साहित्य अनुसामित करने लगती हैं तब उसकी साहित्यिकता क्रमशः क्षीण पड़ने लगती है और उसका प्रचारात्मक रूप ही प्रत्यक्ष हो उठता है। श्री चौहान के अनुसार कला तथा साहित्य को एक शैक्षणिक उद्देश्य से युक्त कर दिया गया—कला के रूप से प्रचारात्मक होती गई।

लेकिन इस युग के माक्सवादी विचारकों ने साहित्य को जितनी ही महत्ता दी, उतनी ही समाज के आर्थिक धरातल से अप्रत्यक्ष रूप से सम्बद्ध माना है। उक्त स्पष्टता से यह भी स्वीकार किया है कि कला में सामाजिक उद्देश्यों की स्थापना कला के प्रतिमानों द्वारा ही संभव है—राजनीति या दलगत आधारों पर नहीं। इस सन्दर्भ में श्री चौहान का यह कथन द्रष्टव्य है, 'हम लेखकों का साहित्य 'सत्य' केवल मूर्त 'मत्य' पर ही आधारित होना चाहिए—असत्य, अतिरञ्जित, तिलस्मी या सनसनीखेज प्रचार जनवादी साहित्यकारों का नहीं है। न राजनीतिज्ञों की तरह हमारे प्रचार का तरीका आँकड़ों और अमूर्त विचारों से निम्न करना ही हो सकता है।'१

इस प्रकार श्री चौहान ने साहित्य को प्रचारात्मक मानते हुये भी उक्त भावना-प्रधान, कल्पनात्मक और कलात्मक रूप की अङ्गहेलना नहीं की है, न उनका बहिष्कार की आवश्यक समझा है। उनकी दृष्टि में, प्रत्येक

परिवर्तन के लिये प्रेरित करना होता है ।^१

जहाँ तक कला और साहित्य की सामाजिक सोद्देश्यता तथा उसके सविधायक पक्ष का प्रश्न है, अगर उसे कोई प्रचारात्मकता की सजा देता है तो मार्क्सवादी विचारकों को यह आरोप स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं है । कला और साहित्य को सामाजिक जीवन के निर्माण का उपकरण केवल उन्होंने नहीं धरन् देश-विदेश के अन्य मान्य साहित्य-चिंतकों ने भी माना है । उसकी प्रयोजन मूलकता की सिद्धि भी सभी संभव है जबकि उसका नियोजन कला के सौन्दर्य मूलक तत्वों की रक्षा करते हुये किया जाय । कला अथवा साहित्य के माध्यम से किया गया प्रचार भी सभी प्रभावपूर्ण होगा जबकि उसमें अभिव्यक्ति के माध्यम भी सशक्त हो । इसीलिए श्री चौहान ने कला की श्रेष्ठता का प्रतिपादन करते समय उसकी सौन्दर्यानुभूति, रूप-योजना, शैली और भाषा, वाक्य-रचना, शब्द-प्रयोग आदि पर भी विचार करना आवश्यक माना है । 'महान कला का जन्म', उनके अनुसार, 'तभी होता है जब जीवन्त तथा महत्वपूर्ण प्रोपैगैंडा कलात्मक नैपुण्य के साथ किसी कला-विशेष के माध्यम द्वारा किया जाता है ।'^२

आलोचना के मान

सैद्धान्तिक स्तर पर श्री चौहान का सबसे महत्वपूर्ण कार्य उनका मूल्यांकन विषयक विवेचन है । हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में आज जो एकांगिता अथवा अराजकता की स्थिति परिलक्षित हो रही है उसके सन्दर्भ में उक्त विवेचन का विशेष महत्व है । मूल्यांकन विषयक एकांगिता, श्री चौहान के अनुसार, प्रथमतः उस प्रवाह की देन है जो आलोचना के क्षेत्र में वैयक्तिक रुचि तथा दलगन स्वार्थों के आधार पर विकसित होता है । चूँकि सकीर्ण और अनुदार विचारधारार्यों आज के आलोचक की रुचि को कुठित कर चुकी हैं अतः व्यापक मानवीय मूल्यों के बदले कृत्ति में वह किसी पूर्ण कल्पित मूल तत्व की खोजने में व्यस्त है, इसीलिये साहित्य के सम्यक् मूल्यांकन के सूत्र उसके हाथ से छूट जाते हैं । दलगत सबधों के आधार पर किये गये मूल्यांकन का जहाँ तक प्रश्न है, श्री चौहान के शब्दों में—'वहाँ साहित्यिक मानदण्ड और मूल्य का आग्रह तो कोई है ही नहीं'—समीक्षक की तटस्थता भी सर्वथा निःशेष है ।^३ परिणामतः,

१. पृष्ठ १५—प्रगतिवाद ।

२. „ १५—वही ।

३. „ ९—आलोचना के मान ।

‘दल विशेष से तटस्थ महान साहित्यिक कृतियाँ’, उनकी दृष्टि में, ‘आज उस महत्व की अधिकारिणी नहीं है जिस महत्व का श्रेय दल-विशेष से संबद्ध निम्न कोटि की कृतियों को प्राप्त है।’^१

मूल्यांकन विषयक एकांगिता का दूसरा कारण है—जगत और जीवन के प्रति समन्वित दृष्टिकोण का अभाव। आज का आलोचक साहित्य को समस्त जीवन के सदर्भ में रखकर देखने में, असमर्थ हो जाता है, फलतः न तो कोई व्यापक दृष्टि ही दे पाता है और न कोई समर्थ साहित्यिक-सिद्धांत। वस्तुतः वह यह भी नहीं तय कर पाता कि किस सिद्धांत को माने और किस को न माने। जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में विशेष कारण की प्रवृत्ति के कारण ज्ञान का समन्वित रूप क्रमशः अस्पष्ट होता जा रहा है—खुद ज्ञान को ही सम्पूर्ण मानने का एक अस्वाभाविक उपक्रम चतुर्दिक प्रत्यक्ष हो उठा है। ‘इसीलिये हर क्षेत्र में,’ श्री चौहान के मत से, ‘अपने अनुसंधान की विशिष्ट दुनियाँ को ही सबसे अधिक मूल्यवान मान बैठता है और अपने क्षेत्र की स्थापनाओं की अपेक्षा में संपूर्ण जीवन की व्याख्या करने लगता है।’^२ यह स्थिति आलोचक को एक प्रकार की कूप मद्धकता की ओर अग्रसर कर रही है—जहाँ कृति के वास्तविक मूल्यों का विवेचन संभव नहीं।

आज के युग में व्यक्तिवादिता की भावना इतनी प्रबल हो उठी है कि साहित्य-सिद्धान्तों की सामान्य उपयोगिता पर प्रश्न-चिन्ह लगाया जा चुका है—कृति के आंतरिक सामंजस्य का विश्लेषण ही आलोचक का मुख्य कर्तव्य हो गया है क्योंकि उसके लिये ‘साहित्य की कोई बाह्य मर्यादा हो ही नहीं सकती, केवल आन्तरिक मर्यादा ही संभव है।’^३ अनुभूति तथा कृति की वैयक्तिकता अथवा विशिष्टता की भ्रांति में पड़कर, ‘सिद्धान्त स्तर की आलोचना, चौहान के शब्दों में।’

के रीतिवादी मार्गों पर भटक गयी है।^४—जहाँ कृति का ‘शुद्ध निजत्व’ ही उसका अंतिम लक्ष्य है, सामाजिक जीवन पर पड़े हुये उसके प्रभाव का महत्व नहीं। अतः इस स्थिति के परिहार के लिये श्री चौहान ने साहित्य संबंधी भिन्न-भिन्न अन्तर्दृष्टियों का एक व्यापक साहित्यिक सिद्धान्त के अंतर्गत समाहार करके एक समन्वित दृष्टिकोण के विकास की आवश्यकता पर बल

१. पृष्ठ १०—आलोचना के मान।

२. “ २४—वही।

३. पृष्ठ २६—वही।

४. “ २७—वही।

है। साहित्य-लोचन के द्वारा वे विकृत और नव मूल्य के साथ उनके सम्बन्ध को समझेंगे—यह इन विरोधी दृष्टियों को परस्पर एकान्वित किया जाये।

साहित्य के समस्त मूल्यों की निगरानी के लिये विभिन्न ज्ञान-विज्ञान के अन्तर्गत के समस्त मूल्यों का सम्बन्ध भी आवश्यक है—मानव जेवना को हर पक्ष का सांस्कृतिक मूल्यांकन की दृष्टि में विशेष महत्व है। श्री चौहान के मत में, साहित्य-लोचन के ऐतिहासिकवादों अथवा रीतिवादों प्रतिमान-जिनमें से एक का अन्तर्गत साहित्य के सामाजिक प्रयोजन और विषय वस्तु में है तथा दूसरे का साहित्य के मौन्दर्य पर और रूप-भाव में, एकांगी अथवा आधिक-पक्ष का ही अनुमान कर सकते हैं। रूप-भाव मौन्दर्य के प्रतिमान अथवा वस्तुगत सामाजिक मूल्यों में सर्वैव परिवर्तन होता रहा है अतः इनमें से किसी एक समीक्षा-निष्ठान्त के आधार पर कृति का मूल्यांकन नहीं हो सकता। अतः आलोचक अपने विवेचन क्रम में मौन्दर्य बोध और सामाजिक मूल्यों का यथा-सम्भव समन्वयकारी रूप दे सकता है—परन्तु 'यह अभी सम्भव है जब विभिन्न विचारधाराओं द्वारा निरूपित मूल्यों को कोई वैज्ञानिक जीवन दर्शन की पद्धति एक मूल्य में बाँटि क्षयान्-द्वन्द्वमय पद्धति में ऐसा किया जाये। अभी एक मौन्दर्य मूल्य सामाजिक दृष्टिकोण (Social Aesthetic) का विकास किया जा सकेगा और साहित्य की वैज्ञानिक पद्धति निर्धारित की जा सकेगी।'^१

आलोचना में मौन्दर्य और सामाजिक मूल्य

आलोचना के क्षेत्र में, मौन्दर्य और सामाजिक मूल्य का प्रश्न साहित्य के रूपगत-गोष्ठ्य अथवा वस्तुगत सामाजिक तथा नैतिक मूल्यों में सम्बद्ध है।

बलावादी आलोचक रूपगत मौन्दर्य को ही साहित्यिक मूल्यांकन की समीचीन मानते हैं। उनके लिये साहित्य में शब्द-प्रयोग, वाक्य-विन्यास, छानि-सामञ्जस्य तथा अलंकार विधान आदि अभिव्यञ्जना के तत्त्व ही प्रमुख हैं—किसी विशेष सामाजिक उद्देश्य की स्थिति नहीं। चौहान की दृष्टि में, 'सौन्दर्य या उसकी अनुभूति से उत्पन्न होने वाला आनन्द एक ऐसी वस्तु है, जिसकी मनुष्य के कर्म-मय जीवन से अलग एक आभ्यन्तरिक सत्ता है।'^२ अतः साहित्य से मिलने वाला आनन्द या सौन्दर्यानुभूति ही उसका परम सत्य है। इसके विपरीत वस्तुवादी आलोचक साहित्य को मनुष्य के सामाजिक संबंध उसके विचार तथा

१. पृष्ठ ३६—साहित्य की परल।

२. " ४६—आलोचना के मान।

नैतिक और सामाजिक मान्यताओं के परिप्रेक्ष्य में हो परखने का प्रयास करते हैं। उनके लिये साहित्य की सार्थकता केवल आनंद की उपलब्धि में ही नहीं है अपितु सामयिक मानवीय जीवन के अनुभव, उसके विचार तथा प्रतिक्रियाओं को वाणी देने में है—क्योंकि चौहान के शब्दों में, 'साहित्य के मूल्य वस्तुतः जीवन मूल्यों से भिन्न या ऊपर नहीं हो सकते।'¹

साहित्यालोचन की ये दोनों दृष्टियाँ एकांगी हैं और इनके आधार पर मूल्यांकन के प्रश्न का समाधान नहीं हो सकता। किसी भी सफल कलाकृति में रूपगत सौन्दर्य और वस्तुगत सामाजिक मूल्य एक दूसरे में पूर्णतः अन्तर्निहित होते हैं। इस संबंध में श्री चौहान का यह कथन उल्लेखनीय है—'जो बाह्य जगत है, वह भाषा के साँचे में ढलकर एक नयी मूर्तता प्राप्त कर लेता है, भाषा ही इस वस्तु की वाहक होती है, उसमें मानव-अनुभव, मानव-आचरण, मानव-विचार और मानव-प्रतिक्रियाएँ आदि सभी संगुम्फित रहती हैं।'² अतः इस तथ्य से अवगत होकर ही आधुनिक आलोचक 'भाव संस्कारी और चेतना विकासी' सौन्दर्य और सामाजिक मूल्यों को एक साथ समन्वित कर कला कृति का सम्यक् मूल्यांकन प्रस्तुत कर सकता है और विश्व-साहित्य के अन्तर्गत उचित स्थान निर्धारित कर सकता है।³

प्रायोगिक विवेचन

श्री सुमित्रानंदन पंत

छाया-युग की बृहन्नयी में सुमित्रानंदन पंत का काव्य श्री चौहान की साहित्यिक मान्यताओं के सर्वाधिक निकट है। उनके मत से, 'पंत जी सही अर्थों में प्रगतिवादी विचारक हैं', अतः जीवन की वास्तविकता के प्रति उनका दृष्टिकोण सर्वाधिक 'सुस्पष्ट, व्यापक और जागरूक है।'⁴ इसी आधार पर पंत के छायावादोत्तर काव्य-विकास का उन्होंने वस्तु परक तथा साहित्यिक मूल्यांकन प्रस्तुत किया है।

प्रथमतः, श्री चौहान ने छायावादोत्तर-काव्य की उन प्रवृत्तियों का विवेचन किया है जो पंत की प्रगतिवादी-कविता की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का निर्माण करने के साथ ही उनके स्वतंत्र महत्त्व का निर्देश भी करती हैं। छायावाद के अवतरण-काल में युगीन जीवन की असंगतियाँ, उसकी विषमताओं तथा

१. पृष्ठ ४७—आलोचना के मान।

२. " ११-१२, वही।

३. " १२, आलोचना के मान।

४. " ११८— वही।

विडम्बनाओं के कारण हिन्दी कविता पराजय, कुठा और आत्म-समर्पण की भावना में डूब गयी। परन्तु 'विश्वक्रांति की शक्तियों के प्रचंड-वेग' तथा 'शोषित-श्रमिकों के तुमुल धन-नाद' के मध्य छायावादी कवि अधिक दिनों तक चेतना शून्य न रह सका। परिणाम स्वरूप, छायावादी काव्य में दो परस्पर विरोधी स्वर एक साथ गूँज उठे—जीवन की निस्सारता में ही आनन्द की अनुभूति प्राप्त करने वाला तथा क्रान्ति की उष्णता से भयभीत कवि-वर्ग प्रतिक्रियात्मक भावनाओं की अभिव्यक्ति करने लगा जिनमें अधिकार-वंचित जनता के भग्न स्वप्न थे, सदेहो तथा सशयो का घना अंधकार था। परन्तु इसके विपरीत क्रान्ति की आकांक्षाओं में वशीभूत प्रगतिशील धारा भी प्रवाहित हो चली थी जिसमें भविष्य के स्वर्णिम प्रभात का चित्र था, श्रमिकों तथा शोषित जनता के मुक्ति-गोत थे।

परन्तु क्रान्ति की आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति करने वाली काव्य-धारा भी श्री चौहान के अनुसार, दो भागों में प्रवाहित हुयी—एक का नेतृत्व भगवती-चरण वर्मा और दिनकर आदि कर रहे थे और दूसरे के एक मात्र प्रवर्तक-समर्थक पत थे।^१ भगवती चरण वर्मा तथा दिनकर की कविता में क्रान्तिकारी स्थलों का अद्भुत सन्निवेश है, वर्तमान जीवन के 'हाहाकार-उत्पीड़न' को समाप्त कर देने की प्रबल कामना है—किन्तु ये समस्त अन्तर्वृत्तियाँ क्रान्ति के विध्वसात्मक रूप को ही प्रकट करती हैं—भविष्य के रचनात्मक स्वप्न तथा नव जीवन की रूपरेखा उसमें अत्यंत सूक्ष्म तथा अगोचर है। इनके विपरीत पत की क्रान्ति भावना में नव-निर्माण की रूपरेखा समायी हुयी है, उसमें भावी संस्कृति के सृजन की असेप आकांक्षा है जो क्रान्ति के पश्चात् आनेवाली मानवता की सुखद प्रतिध्वनि है। 'पत की 'युगवाणी', और 'ग्राम्या' की कविता' चौहान के शब्दों में, 'साहित्य में भविष्यवाद की कविता है।'^२ इन रचनाओं में पत ने छायावादी सौन्दर्य प्रियता तथा रहस्यवादी शैली का बहिष्कार करते हुये क्रान्ति का स्वरूप गढ़ा है। इसी समाजवादी क्रान्ति के अवसर पर इसी प्रकार के भविष्यवाद कविता का विकास हुआ था जिसमें तत्कालीन समाज के निम्न वर्गों को भविष्य की सुखद कल्पना का स्वप्न बाँटा गया था, जीवन में आने वाले सुन्दर समय की गाया गई गई थी। पत जो की ये वृत्तियाँ 'मासल-रक्तिम कला' से अभाव प्रस्त है फिर भी उनमें 'नूतन बौद्धिक कल्पना' का पर्याप्त प्रस्फुटन है।^३

१ पृष्ठ ५२—प्रगतिवाद।

२. „ ६१—वही।

३. „ ६१—वही।

‘युगवाणी’ के अन्तर्गत कवि की जीवन-दृष्टि के नये आयाम परिलक्षित होते हैं—आदर्शवादी नीड़ से निकलकर साम्यवादी विकास-पथ पर जाने का संकल्प है। इसमें पत जी ‘गुजन’ की उस भूमिका से पृथक है जिसमें जीवन-वैषम्यो के मूल कारणों की चेतना के अभाव में उनकी दृष्टि सुख और दुःख की नित्यता पर टिक गई थी और इन दोनों के परस्पर सामंजस्य की पूर्ण चेतना की गई थी। अब उनके समक्ष नयी मानवता की रचना के लिये नवीन सस्कृति की रूप रेखा स्पष्ट हो गई है जिसमें ‘मृत आदर्शों का बंधन न होगा, रुढ़ि और रीति की आराधना न होगी, उसमें मनुष्य श्रेणी-वर्ग में विभाजित न होंगे और न धन बल से जन-श्रम शोषित होगा।’ श्री चौहान के अनुसार, ‘पत की नव-सस्कृति की व्यञ्जना अतिशयोक्तियों या वर्तमान के तिरस्कार पर ही अवलंबित नहीं है, वरन् उसमें नव-सस्कृति की रचनात्मक विशेषताओं की छवि भी मौजूद है।’^१ इस प्रकार पत जी ने वर्तमान वर्ग मूल्यों के आधार पर नये मानव-मूल्यों की कल्पना की है जो सौन्दर्य तत्व की उपेक्षा न करते हुये भी अधिक व्यापक और सबंजन सुलभ होंगे।

फिर भी जैसा कि उन्होंने कहा है—‘पत की ‘युगवाणी’ की कविता यूटोपियन है।’^२ उनके अतिरिक्त अन्य प्रगतिवादी समीक्षकों ने भी पत की इन कविताओं के इस अभाव की ओर दृष्टिपात किया है। नवीन सस्कृति तथा समाज के अन्तर्गत एक उच्चादर्श पूर्ण जीवन की कल्पना के रजत पंखों पर उड़ना छोड़कर काव्य के अन्तर्गत अपने सिद्धान्तों की कलात्मक सुनियोजना नहीं कर सके हैं, उसमें साहित्यिकता के सूत्र समाप्त हो गये हैं। युगवाणी का दूसरा अभावात्मक पक्ष उसमें यथार्थवादी शैली की अनुपस्थिति है। श्री चौहान के अनुसार, छायावाद की आदर्शवादी शैली के माध्यम से हिंसा, क्रूरता, बर्बरता तथा नये समाज के विकास की बहुमुखी चेतना के स्वर नहीं फूँके जा सकते क्योंकि ये जीवन की वास्तविकताएँ हैं। और छायावादी शैली इस वास्तविकता की कठोरता का प्रहार नहीं सह सकती। अतः ‘पत की कविता में’ जैसा कि उनका कथन है,—‘एक और ऐतिहासिक विकास की आवश्यकता है—वह है आधुनिक वास्तविकता के अनुकूल ही छायावाद की टेक्नीक के उत्कृष्ट गुणों से विकसित एक नयी यथार्थवादी शैली का विकास।’^३

१. पृष्ठ ६२—प्रगतिवाद।

२. “ ६१—वही।

३. पृष्ठ ७१—प्रगतिवाद।

आचार्य शुक्ल

श्री निबिदानमिह चौहान ने आचार्य शुक्ल को 'युगविधायक' आलोचक की सभा दी है। उनके शब्दों में, 'पंडित रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी के साहित्याकाश में अपनी ओजस्विनी प्रतिभा में सूर्य के समान प्रकाशपूर्ण हैं जिनकी अपेक्षा में हिन्दी-साहित्य अपने स्वल्प का साक्षात्कार कर रहा है।' शुक्ल जी द्वारा प्रारम्भ किये गये कार्य की सम्पूति देने का दायित्व निभाने के लिये उनकी आलोचनात्मक चेतना निरन्तर सजग और प्रयत्नशील है।

आलोचना के क्षेत्र में आचार्य शुक्ल की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि श्री चौहान के मन में एक गभीर शास्त्रीय समीक्षा-शैली का निर्माण है जो विचारात्मक तथा गवेषणात्मक होने के कारण, उस युग तक की समस्त समीक्षा-शैलियों में अधिक प्रौढ़, सबल और परिष्कृत थी। उन्होंने सर्वप्रथम प्राचीन भारतीय लक्षण ग्रन्थों की परंपरा, जो युग के प्रवाह में खो चली थी, का अनुमधान किया और उसके आधार पर साहित्य सिद्धान्तों का सम्यक् वेवेचन भी प्रस्तुत किया। सस्कृत और अंग्रेजी की समीक्षा-पद्धति का समन्वय करते हुये आचार्य शुक्ल ने जिस समीक्षा की नींव डाली उसका अपना विशिष्ट महत्व है। शुक्ल जी की प्रखर समीक्षा दृष्टि तथा 'भारतीय साहित्य और सस्कृति में उनकी गहरी पैठ' की चर्चा करते हुये श्री चौहान ने जायसी, मूर और तुलसी की समालोचनाओं को उनके गभीर पांडित्य का प्रमाण माना है, साथ ही उन्होंने यह भी मुक्त कंठ से स्वीकार किया है, 'इन कवियों की कृतियों का मूल्यांकन करते समय शुक्ल जी ने उनके समकालीन समाज का भी विशद वर्णन कर यह पहली बार प्रतिपादित किया कि कवि या कलाकार अपने समाज से अविच्छेद्य रूप से संबद्ध है और उसकी कृतियों में उसके मानस पर पड़ी समाज की प्रतिक्रिया का ही प्रतिबिम्ब रहता है।'²

आलोचना के अतिरिक्त अन्य क्षेत्रों में भी आचार्य शुक्ल ने श्री चौहान के शब्दों में 'हिन्दी भाषा को स्वस्थ और जीवन-विधायक साहित्य देकर उसे गौरवास्पद बनाया है।'³ इस दृष्टि से उनका 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' सबसे महत्वपूर्ण और प्रामाणिक कार्य कहा जायेगा। इस कृति में उन्होंने अनेक प्राचीन कवियों के

कर्म करते हुये 'हमारी काव्य परंपरा की

विवक्षित कड़ियों को एक सम्बद्धता और तारतम्यता प्रदान की है।^१ यही नहीं उनकी पुस्तक 'चिन्तामणि' में सप्रहीत क्रोध, करुणा, उत्साह, घृणा, श्रद्धा आदि भाव तथा मनोविकार सबधी निबंध उनकी मौलिक तथा सर्जनात्मक-प्रतिभा का प्रमाण देते हैं साथ ही उनके गंभीर और व्यापक अध्ययन की रूप रेखा का निर्धारण भी। इस सन्दर्भ में उनका यह वक्तव्य महत्वपूर्ण है—'ये लेख प्रतिपादन की शैली और सूक्ष्म पर्यवेक्षण में बेकन और कार्लाइल के लेखों की कोटि में आते हैं। उनमें इनकी भाषा इतनी सबल, साहित्यिक और स्फूर्तिदायक है कि उनके प्रति अनायास ही श्रद्धा का भाव उत्पन्न हो जाता है।'^२ इन निबंधों के माध्यम से शुक्ल जी के भाषाशास्त्र की मर्मज्ञता पर भी अच्छा प्रकाश पड़ता है। इनकी समस्त रचनाओं में भाषा-विषयक प्रयोग इतने विशिष्ट सतुलित तथा अर्थ-गौरव से पूर्ण हैं कि 'किसी शब्द के स्थान पर उस का यथार्थवाची शब्द कभी उपयुक्त नहीं हो सकता' और इसीसे, श्री चौहान के अनुसार, 'उनकी जागरूकता और महिमा का प्रकाश है।'^३

अपनी इन समस्त महत्वपूर्ण उपलब्धियों के बावजूद शुक्ल जी की आलोचना पद्धति की कुछ उल्लेखनीय सीमायें भी हैं। श्री चौहान ने उनकी साहित्य-समीक्षा में 'एक अवैज्ञानिक आस्थामूलक नीतिमत्ता और वर्णाश्रम धर्म की आदर्शवादिना की अपेक्षा के साथ-साथ प्रवृत्ति-निरूपक मनोविज्ञान के आश्रय पर आधुनिकता का पुट' देने का प्रयास भी देखा है। इसके अतिरिक्त मानव जीवन की प्रत्येक क्रिया, भाव-दशा और रुचि के अंतर्गत एक-एक प्रेरक-प्रवृत्ति की स्थापना कर उन्होंने साहित्य की परिकल्पना को सकुचित तथा स्थिर बना दिया है। शुक्ल जी द्वारा प्रतिपादित 'साधारणीकरण' और 'लोकमगल' के साहित्यादर्शों की कल्पना को श्री चौहान ने 'अत्यंत सकुचित' और 'अवास्तविक' माना है।^४ अपने साधारणीकरण के सिद्धान्त द्वारा शुक्ल जी 'प्रत्येक अनुभवा में अन्तर्भूत अथवा व्यक्त, विशिष्ट और सामान्य सापेक्ष, सत्य और सौन्दर्य के द्वन्द्वात्मक अन्विति का आकलन करने का कोई व्यापक प्रतिमान' स्थिर नहीं कर सके हैं।^५ इसी प्रकार उनकी 'लोकमगल' की भावना भी इतनी आध्यात्मिक तथा धर्म और अन्धविश्वास से ग्रस्त है कि आज के भौतिक

१. " ६८—साहित्य की परल

२. " ६८—वही

३. " ६९—वही

४. " ७—वही

५. पृष्ठ ८—वही

विचार धारा में वह अधिक समुचित अथवा “त्रिकालवर्ती सत्य” नहीं मानी जा सकती।^१

श्री पृथ्वीनाथ पुन ने चौहान की इस धारणा का कि ‘शुक्ल जी ने अपनी नव-गुण्यता और दुराग्रह को टाँकने के लिये अनपेक्षित पांडित्य-प्रदर्शन का न्यत्र रचा’ गटन करते हुये कहा है—‘यद्यपि उनका यह दोषारोपण मुक्ति मुक्त नहीं फिर भी इतना तो निर्विवाद है कि शुक्ल जी ने क्रोचे के सौन्दर्य-मिष्ठान्तों की मनोनुकूल व्याख्या की और आई० ए० रिचर्ड्स के वाक्यों द्वारा भारतीय मक्षण ग्रन्थों की स्थापना का ही समर्थन करवाया।’ फिर भी आचार्य शुक्ल की समस्त उपलब्धियों की दृष्टिगत रखते हुये उनके देहावसान के अवसर पर, उस स्थान की निवृत्त भविष्य में पूर्ति की आशा रखते हुये श्री चौहान ने जो श्रद्धाजलि अर्पित की है उसके ये शब्द अत्यंत महत्वपूर्ण हैं—“रात्रि के घने अंधकार में अनेक टिमटिमाने दीपकों के बीच प्रखर उषोति से जलते हुए एक विद्युत् गैस की चमकती रोशनी में बैठकर हम निविड अधिकार के घनत्व को भूल सा जाते हैं। किन्तु जब गैस अचानक बुझ जाता है, तो सहसा हमारी आँखें तले चारों ओर से घेर कर आत्मा को आच्छादित कर देने वाला अंधेरा हो जाता है, यद्यपि अनेक दीए अपनी लौ हिला-हिलाकर कर अधिकार धारा की घोरते हुए क्षीण प्रकाश की रश्मियाँ वातावरण में फैलाते रहते हैं, और जैसा तँसा प्रकाश बनाये भी रखते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के हठान् देहावसान से हिन्दी भाषियों के नेत्रों के आगे ऐसा ही अधिकार छा गया।”^२

जैनेन्द्र

अपनी व्यावहारिक समीक्षा के अन्तर्गत श्री चौहान ने जैनेन्द्र कुमार को ‘प्रेमचन्द के बाद हिन्दी के दूसरे सबसे श्रेष्ठ उपन्यासकार’ के रूप में मान्यता दी है साथ ही विषय-वस्तु, शैली, प्रवृत्ति, भाषा तथा अन्य सभी दृष्टियों से उन्हें प्रेमचन्द से भिन्न और मौलिक माना है।^३ प्रेमचन्द की अपेक्षा जैनेन्द्र का कार्य क्षेत्र सीमित और आन्तरिक जीवन से सम्बद्ध है क्योंकि उन्होंने ‘समग्र देश और उसके सर्वत्र फैले ग्रामों’ से हटकर ‘नगरी की गलियों में बसने वाली शिक्षित मध्यवर्गीय परिवारों के भीतर व्यक्ति जीवन में उठनेवाली

१. पृष्ठ ८—साहित्य की परख

२. पृष्ठ ६५,—साहित्य की परख ।

३. „ १५९,—हिन्दी-साहित्य के अस्मी वर्ष ।

मनोवैज्ञानिक समस्याओं को' ही कलात्मक अभिव्यक्ति दी है।^१ फिर भी जहाँ तक भाषा और शैली का प्रश्न है, श्री चौहान की दृष्टि में उन्होंने अपने उपन्यासों में सज्जित कथन की चुस्ती और तीव्र मार्मिकता का उदाहरण प्रस्तुत किया है।

जैनेन्द्र के प्रायः सभी उपन्यास पुरुष और नारी के प्रेम की समस्या को आधारभूत मानकर लिखे गये हैं 'परश' के अन्तर्गत श्री चौहान के सातों में,— 'भौतिक सीमाओं से उठकर अफलातूनी आध्यात्मिक आदर्श भावना के प्रेम' की व्यञ्जना है जो अपने साथ नारी जीवन की विवशता का कष्ट चित्र सप्रक्षिप्त किये हुये है।^२ परन्तु 'मुनीता' उनके अनुसार, 'आध्यात्मिक आदर्श भावना के आवरण में वेष्टित रचना नहीं है' अपितु 'उसमें मानवीय दुर्बलताओं का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण है।'^३ हरि प्रसन्न और मुनीता साधारण स्तर के पात्र नहीं हैं—मुनीता के समक्ष एक अन्तर्द्वन्द्व है—'एक ओर पुरानी, मान्यतायें पाव पकड़ती हैं दूसरी ओर हृदय की लालसायें नये अनुभव की उत्तेजनाओं का रस लेने को ढकेलती हैं।'^४ त्याग पत्र को चौहान जी ने यथार्थवादी मनो-वैज्ञानिक चरित्र चित्रण की दृष्टि से एक थ्रेष्ठ उपन्यास कहा है। उसमें मृणालका चरित्र सामाजिक बन्धनों के विरुद्ध एक संघर्षात्मक स्थिति का सूचक अवश्य है किन्तु उपन्यास की परिणति उसके दारुण अन्त में ही परिलक्षित होती है।

इन सब के अतिरिक्त जैनेन्द्र के उपन्यासों में एक अभाव है—और वह अभाव श्री चौहान के मत से 'रहस्यात्मकता या दुरुहता का आभास' है जिसके कारण 'जीवन एक अनबूझ पहिली बन जाता है' और किसी भी समस्या के समाधान के प्रत्यक्ष या परोक्ष सकेत भी नहीं मिलते।^५ उनके अनुसार जैनेन्द्र सामाजिक परिस्थितियों को यथावत स्वीकार कर लेते हैं और आत्मपीडा में ही सुखतलाश करके एक दुःसाध्य आध्यात्मिक सामंजस्य की टोह करते हैं।^६ फिर भी जैनेन्द्र की उपलब्धि जीवन के कतिपय मौलिक प्रश्नों को वाणी देने में है जो उनकी साहित्यिक देन की स्वरूपता का आधार भी है।

१. पृष्ठ १६०, हिन्दी-साहित्य के अस्सी वर्ष।

२. " १६०—वही।

३. " १६०,—वही।

४. " १६०,—वही।

५. " १६१,—वही।

६. " १३१—वही।

यशपाल

प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी कथा-साहित्य में, श्री चौहान के मन में, 'यशपाल का कृत्रिम आधार मूल्य का है।'^१ समाजवादी आदर्शों से अनुप्रेरित उनके उपन्यास और कहानियों ने हिन्दी कथा साहित्य के अन्तर्गत जनवादी प्रवृत्तियों के प्रसार में महत्वपूर्ण योग दिया है। सामाजिक जीवन की मान्यताओं पर प्रश्न चिह्न अंकित करते हुये उन्होंने श्री चौहान के शब्दों में, 'युग जीवन और उसके सघर्षों को आकलित करने का प्रयत्न किया है।'^२ सामाजिक जीवन की भीषणता और यथार्थता के मध्य स्थित मनुष्य के विचारों और कर्मों में सामंजस्य के सूत्र छूट गये हैं—व्यावहारिक जगत में उसके उच्चादर्शों का निरन्तर स्वतन्त्र परिलक्षित हो रहा है। ऐसी स्थिति में यशपाल के उपन्यास समाज के उस द्वंद्व का वैविध्यपूर्ण चित्रण करते हैं जो आधुनिक मनुष्य के विचार और कर्म में पैदा हो गया है और जो वस्तुतः वर्ग समाज के वैषम्य का ही मानव-संबंधों पर पड़ा अछूत है।^३ व्यस्य का आश्रय लेते हुये अतिवादी आग्रह अवश्य जुड़ गया है परन्तु फिर भी उन्होंने आधुनिक जीवन की मौलिक समस्या का उद्घाटन किया है।

यशपाल ने चूँकि अपनी कथा-वस्तु का आधार ऐसे पात्रों को बनाया है जो वर्तमान समाज की विकृतियों में पीड़ित और व्यावहारिक जगत की यथार्थता से अभिशप्त हैं, अतः श्री चौहान के मन में, यह भ्रम पैदा होना स्वाभाविक है कि वे मानव-प्रकृति का अधम और शिश्नोदर संबंधी स्वार्थों तक ही सीमित मानते हैं। इस भ्रम का एक मात्र आधार उनके पात्रों में स्वस्थ मन स्थिति का अभाव है—जिससे उनके संबंधों की सारी कलुषता और अमानवीय स्थितियाँ प्रत्यक्ष हो गयी हैं—'उनके रचेपात्रों में निगेटिवपात्र अधिक हैं, पाजिटिव पात्र कम।'^४ प्रेम, वासना और क्षुधा के मध्य उनके पात्रों में उत्थान और पतन की अनेक स्थितियाँ हैं जो जीवन के एकाकी सत्य का ही स्पर्श कर सकी हैं। फिर भी वर्तमान पूँजीवादी समाज के अन्तर्गत व्याप्त प्रेम के विकृत और व्यावसायिक पक्ष का उद्घाटन करता हुआ यशपाल का व्यक्तित्व हमारे मन में समाज की इस अवस्था के प्रति विद्रोह जगाता है—उसकी यथार्थता का नग्नरूप दर्शाता है। यह उनकी कला का निर्माणात्मक

१. पृष्ठ १३१—आलोचना के मान।

२. " १३१—वही।

३. " १३३—वही।

अथवा संविधायक पक्ष है और श्री चौहान के अनुसार, 'यही उनकी सफलता का प्रमाण भी ।'^१

अज्ञेय

श्री चौहान के अनुसार, 'अज्ञेय' का 'शेखर एक जीवनी' 'गोदान' के बाद सबसे महत्वपूर्ण और कलात्मक उपन्यास है ।'^२ इस उपन्यास के अन्तर्गत लेखक ने मनोवैज्ञानिक धरातल पर एक ऐसे व्यक्ति का अध्ययन प्रस्तुत किया है जिसके चरित्र की रेखायें कृत्रिम रूप से अतिरजित और यात्रिक हो गई हैं । शेखर का व्यक्तित्व सामाजिक जीवन की भूमिका से नितान्त पृथक् है—बल्कि कहा जा सकता है कि वह, 'आज के समाज का प्राणी' होकर भी, लेखक द्वारा असाधारणता का गौरव प्रदान करने के सारे कलात्मक प्रयत्नों के बावजूद भी असामाजिक और विक्षिप्त है ।'^३ उसके अन्तर्गत व्यक्तिवादिता का ऐसा चरम विकास नियोजित किया गया है कि वह जीवन-क्रिया की धारा का अंग न होकर 'स्वनिर्मित नियमों से परिचालित है ।' शेखर में सामाजिक असंगतियों और विषमताओं के विरुद्ध क्रान्ति की सच्ची चेतना का अभाव है—जिसकी ओर संकेत करते हुये श्री चौहान ने कहा है—'शेखर अपनी चेतना से असंतोष और संघर्ष का ज्वालामुखी है, लेकिन संघर्ष के सारे मन्सूवे बनाने के बाद भी वह संघर्ष से पलायन कर जाने में ही सफल होता है ।'^४ यह पलायन इस बात का सूचक है कि आधुनिक पूँजी जीवी लेखक सामाजिक परिस्थितियों की विषमता से हार बैठा है और उसे पलायन में ही सुख मिलता है । परन्तु जैसा कि श्री चौहान ने कहा है—'पलायन का साहित्य और चाहे जो हो, प्रथम कोटि का साहित्य नहीं हो सकता ।'^५ इसी प्रकार अज्ञेय का 'नदी के द्वीप' भी सामाजिक मूल्यों से विच्छिन्न होकर 'शैली और अभिव्यक्ति की कृत्रिमता' के साथ प्रस्तुत हुआ है । उसके पात्रों के साथ भी पाठक साधारणीकृत नहीं हो पाता क्योंकि व्यक्तिवादिता का वर्ण्य वहाँ भी अधिक प्रगाढ़ है । इस सबब में श्री चौहान का यह कथन उल्लेखनीय है—'अज्ञेय अस्तित्व रक्षा के लिये वर्तमान जीवन की विच्छृङ्खलता को ही सत्य मानकर उसके साथ तादात्म्य

१ पृष्ठ १३३-३४,—प्रगतिवाद ।

२. " १४७—वही ।

३. " १४८—वही ।

४. " १४८—वही ।

५. " १४९—वही ।

स्थापित कर सके हैं, लेकिन युग सत्य विच्छेदलता नहीं, उसके बीच से जन्म लेने वाली मनुष्य के उज्ज्वल भविष्य की संभावना है।^१

फणीश्वरनाथ रेणु

आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य में सबसे महत्वपूर्ण प्रदेय फणीश्वरनाथ रेणु का है। राजनीतिक पूर्वाग्रहों तथा वैयक्तिक रुचियों से ग्रस्त हिन्दी के आलोचना जगत में व्याप्त एकागिता और अराजकता का उल्लेख करते हुये श्री चौहान ने उनकी कृति 'परती . परिकथा', को हिन्दी का सर्व श्रेष्ठ उपन्यास घोषित किया है।

किसी विशेष मतवादी आग्रह में तटस्थ और निर्लिप्त होकर रेणु ने स्वतंत्रता के पश्चात् जमींदारी उन्मूलन और भूमि के पुनर्विभाजन की पृष्ठ-भूमि पर भारतीय ग्राम्य जीवन का यथार्थवादी चित्र प्रस्तुत किया है। 'परती परिकथा', चौहान की दृष्टि में, 'इस युग का महाकाव्य है' क्योंकि 'रेणु ने शंभुपियर के बारे में कहे गये कान्तिदल के शब्दों में कुदरत की आईना दिखाया है।^२' इसमें तत्कालीन जीवन की प्रवृत्तियों के वैयक्तिक, सामाजिक एवं राजनीतिक चित्रों का तटस्थ किन्तु यथार्थ-मूलक अंकन है। भारत के अविकसित ग्रामीण जीवन के आचरण और विश्वास, उनका रुढ़ि जर्जरित जीवन तथा आकांक्षाओं और मकल्पों का विराट सघर्ष रेणु की लेखनी में सुगरित हो उठा है। इस जीवन के प्रति लेखक की दृष्टि भी आस्थापूर्ण ही नहीं जायेगी क्योंकि उसकी समस्त कल्पना का सूत्राधार श्री चौहान के शब्दों में, 'निर्गति नहीं बल्कि आधुनिक युग की विकासोन्मुख चेतना है।^३'

रेणु की दृष्टि यथार्थवादी होने लुये भी मानववादी भावभूमि में स्थित नहीं है। इस संबंध में उनका यह कथन दृष्टव्य है, 'परती परिकथा का लेखक यथार्थवादी है।' आधुनिक युग के अनास्थावादी लेखकों ने शास्त्रिक के अग्रगण्य जिस 'सांस्कृतिक मकड़ों और मानवमूँसों के बिघटन' के सूत्रों का निर्माण किया है अथवा समाज की जीवन धारा में अनास्था के स्वर गूँसे हैं, 'रेणु ने उनका अभिप्रेत करके पुनः साहित्य के मिहानन पर बाणध कर दिया है।^४'

१. पृष्ठ १०८—साहित्य की समस्याएँ।

२. " १४—आलोचना के आन।

३. " १४—वही।

४. " १४—वही—

अभ्यासवादी लेखको ने जिस रूप में इस युग के मनुष्य में 'बीनेपन' की स्थिति मानी है अथवा उसके शारीरिक, बौद्धिक और नैतिक बाँद की लघुता का अनुमान किया है, 'परती परिकथा' के लेखक ने इस भ्रामक धारणा का खंडन किया है। जैसा कि श्री चौहान ने कहा है—'परती : परिकथा, के पात्र छोटे हैं पर बीने नहीं, क्योंकि उनके क्रोध और प्रेम के आवेग तुच्छ नहीं हैं। अकेले जितन में शरत् के सत्यसाची, रवीन्द्र के गौर मोहन और प्रेमचन्द के मूरदास का अदम्य साहस और व्यक्तित्व है।' आज पाश्चात्य जगत के उपन्यासकारों ने जिस प्रकार मनुष्य के नायकत्व का बहिष्कार करते हुये परिस्थितियों और बाह्य या आन्तरिक घटनाओं के आधार पर उपन्यासों की जो नींव खड़ी की है, रेणु ने एक क्रान्तिकारी उपन्यासकार की भाँति 'परती : परिकथा' में उसी मानव की स्थापना की प्रबल चेष्टा की है। श्री चौहान ने रेणु की इस स्वतंत्र महत्ता पर प्रकाश डालते हुये कहा है—'परती : परिकथा' एक घोषणा है—सभी तरुण लेखकों को प्रेरणा देने वाली—कि प्रतिभावान कलाकार की सर्जना आज भी कल्पना के पक्षों पर चढ़कर अग-जग के छोर नाप सकती है—बीनापन उसकी निर्यात नहीं है।^३

समीक्षा दृष्टि

श्री शिवदानसिंह चौहान की समीक्षा-दृष्टि उत्तरोत्तर विकसित होती गयी है। इनकी प्रारम्भिक कृति में वह मार्क्सवादी दर्शन से सबलित तथा काडवेल के समीक्षादर्शों से अनुप्रेरित है लेकिन परवर्ती कृतियों में उनका मार्क्सवादी आग्रह बहुत कुछ शिथिल पड़ता गया है। केवल सामाजिक सदर्भ में की गई समीक्षा को वे एकांगी अथवा अपर्याप्त मानते हैं इस का उन्होंने अपनी परवर्ती कृतियों में सौन्दर्य मूलक विवेचन पर भी पर्याप्त बल दिया है। सामाजिकता तथा सौन्दर्य मूलकता—इन दोनों का समन्वित रूप ही जिसे उन्होंने 'साहित्य की परख' शीर्षक निबन्ध में की सजा दी है काव्य तथा कला के विवेचन का सम्पक् और समग्र आधार बन सकता है। मात्र सामाजिकता पर आधारित अथवा कार्य-कारण दृष्टि की सजा दी है—डॉ० रामविलास शर्मा की समीक्षा के सम्बन्ध में उनका यही मुख्य आरोप है। लेकिन उसकी समन्वयवादी दृष्टि का जो नूतन स्वरूप सामने आया है उसमें उनकी मार्क्सवादी चेतना रसलित सी दीखती है पत जी के काव्य दर्शन की प्रगति करता हुआ

उन्होंने भी मार्क्सवाद के साथ आध्यात्मवाद के संबंध स्थापना पर बल दिया है। स्वयं में ये ऐसी विपरीत स्थितियाँ हैं जिनके समन्वय की कल्पना वस्तुतः की ही नहीं जा सकती।

फिर भी उनकी नूतन समीक्षा दृष्टि का, जिसमें कला तथा मौन्दर्य के लिए पर्याप्त आयु है हम डॉ० शर्मा की तरह कलावादी नहीं कह सकते। उन्होंने अपनी मज्यतम कृति—‘आलोचना के सिद्धान्त’ में भी व्यक्तिवादी प्रवृत्ति की कटु आलोचना की है। ‘साहित्यकार की आस्था’ विषयक उनका निबन्ध इस तथ्य का द्योतक है। सामाजिकता के साथ कलात्मक चेतना के समाहार को लक्ष्य करते हुए ही डॉ० इन्द्रनाथ मदान ने उनके तथा आचार्य वाजपेयी ने समीक्षात्मक दृष्टिकोण में एक प्रकार के सामजस्य की परिकल्पना की है। श्री चौहान की समीक्षा पद्धति अन्य प्रगतिशील समीक्षकों की तुलना में अधिक संयत तथा संतुलित है। उनके कुछ निबन्धों में वैयक्तिक आरोप-प्रत्यारोप की शैली भी लक्षित होती है लेकिन उसकी अधिकांश रचनाओं में इसका अभाव है। उनमें अन्य प्रगतिशील समीक्षकों की तरह माहिन्देवर नम्बो के बढ़ते माहित्यिक तत्वों का ही प्राधान्य है।



श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त

हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा-धारा के विकास में श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त का भी विनिष्ट योग है। आपकी समीक्षा पद्धति के मूल में यद्यपि मार्क्सवाद तथा जनवादी आदर्शों की ही स्थिति है, फिर भी उसमें वह एकानिता तथा अतिवादिता नहीं है जो इस धारा के अन्य समीक्षकों में विद्यमान है। उनमें समीक्षात्मक निबन्धों में बाद-विद्वेग का प्रभाव होने हुए भी साहित्यिक मान-दण्डों की अपेक्षित स्वीकृति है- जिसके माध्यम से वे समीक्षक की मर्यादा तथा तटस्थता की बहुत दूर तक रक्षा कर सकने में समर्थ हो सके हैं। इसीलिए उनका विवेचन वैयक्तिक आपहो से मुक्त तथा संतुलित है।

हिन्दी समीक्षा के क्षेत्र में श्री गुप्त का प्रवेश प्रगतिशील आन्दोलन के उद्भव के समय सन् १९३६ के आस पास हुआ। इनके समीक्षात्मक निबन्धों का प्रथम सङ्कलन हिन्दी संसार के समस्त 'नया हिन्दी साहित्य - एक दृष्टि' के रूप में आया। इस कृति में हिन्दी साहित्य की गतिविधि को साहित्य की विभिन्न विधाओं के सदर्भ में प्रगतिवादी दृष्टि से देखने का उपक्रम किया गया था। व्यावहारिक विवेचना की भी इसमें सर्वाधिक व्याप्ति थी फिर भी उस युग की जागरूक तथा विकासमान साहित्यिक प्रवृत्तियों के मूल्यांकन में इसका विशेष महत्व है। समीक्षा विषयक उनकी परवर्ती कृतियाँ निम्नलिखित हैं:-

(१) आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि (१९५२)

(२) हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा (१९५३)

(३) साहित्य धारा (१९५७)

इन कृतियों में साहित्य तथा समीक्षा के मार्क्सवादो आधार को अधिकाधिक स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। इसके अतिरिक्त कला की उत्पत्ति तथा वर्गीय समाज के अन्तर्गत उसके विभिन्न स्वरूप का भी पर्याप्त किया गया है—जिनमें फाउवेल का पर्याप्त प्रभाव लक्षित होता है। व्यावहारिक विवेचन की दृष्टि से इनकी तीसरी कृति—'हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा' सर्वाधिक महत्वपूर्ण है जिसमें हिन्दी साहित्य के विभिन्न कालों की ती प्रवृत्तियों तथा उनके अन्तर्गत निहित जनवादी तत्वों को बड़ी ही

ही दृष्टि के द्वारा कला के प्रति दृष्टिगत करने का उद्देश्य दिया गया है। वैज्ञानिक दृष्टि के अन्तर्गत कला स्वाधिक प्रौढ़ है।

मैदानिक समीक्षा

साहित्य की मार्क्सवादी व्याख्या

गुप्त जी ने मार्क्सवाद की 'मनन विश्राममान और वैज्ञानिक दृष्टि'^१ की मज्जा दी है। उनके अनुसार, पूर्ण समाज की प्रत्येक वस्तु अपने विकास पथ में निरन्तर विकसित तथा परिवर्तित होती रहती है, अतः साहित्य का सम्यक् मूल्यांकन मानव-जीवन की गतिशीलता से ही सम्बद्ध है। प्रत्येक सामाजिक समाज व्यवस्था के अन्तिम चरण सामाजिक घरातल पर आने वाले व्यापक परिवर्तनों की सूचना देने हैं और साहित्य तथा कला में भी इन परिवर्तनों की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है। सामाजिक जीवन में परिवर्तन के साथ ही, उनके अनुसार, मनुष्य के ज्ञान-विज्ञान के समस्त अंगों में परिवर्तन की धारा चलती है।

मार्क्स के मत से, आर्थिक घरातल पर ही मनुष्य के वैचारिक उत्सर्जन का निर्माण होता है परन्तु इसके साथ ही भौतिक परिस्थितियों की दमना भी मनुष्य के विचार जगत् में ही है। गुप्त जी ने वैचारिक घरातल का भौतिक परिस्थितियों में सबध दर्शाते हुए बड़ी स्पष्टता से इस तथ्य को स्वीकार किया है—'भौतिक परिस्थितियों और विचारों का सबध नीव और उस पर खड़ी इमारत के समान है। यदि आर्थिक और सामाजिक सबध नीव हैं तो ज्ञान, विज्ञान, दर्शन, साहित्य और कला उस नीव के आधार पर खड़ी इमारत के समान है।'^२ फिर भी, काव्य तथा कला का भौतिक घरातल से प्रच्छन्न सबध है—सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण इसीलिये साहित्य और कला में अप्रत्यक्ष रूप से होता है।

साहित्य के निर्माण में मानव जीवन की सूक्ष्म अनुभूतियों तथा कल्पना का महत्व सभी मार्क्सवादी विचारक स्वीकार करते हैं। ये अनुभूतियाँ सामाजिक यथार्थ से अधिक सूक्ष्म तथा सश्लिष्ट होती हैं। सामाजिक जीवन की यथार्थता साहित्य में सदैव कल्पना और अनुभूति के माध्यम से प्रवेश करती है, इसका यथार्थ चित्रण साहित्यकार नहीं करता। 'गुप्त जी के अनुसार, कलात्मक अभिव्यक्ति का आर्थिक आधार से वही सबध होता है जो फूल का भूमि से।

पूरा भूमि में उगता है और उगी का अंश और परिष्कृत रूप होता है, यद्यपि वह भूमि से भिन्न प्रतीत होता है।^१

मावसंवाद के अनुसार, साहित्य का रूप युगीन परिस्थितियों के सन्दर्भ में निर्दिष्ट होता है। साहित्य का इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि युगों की परिस्थितियों के अनुरूप कला सदैव परिवर्तित होती रही है। मार्क्स ने दंत कथाओं के युग में ही प्रसार रखों में देवी देवताओं की मूर्ति निर्माण की के साहित्य के अन्तर्गत ग्रीक विचारकों के आदर्श उतने सफलभूत नहीं मिट हो सकते जितनी इन आदर्शों को अपने युग में मान्यता प्राप्त थी। गुप्त जी के शब्दों में—'जो नियम अरस्तू ने नाटक की सफलता के लिये अनिवार्य बताये थे, उनका त्याग करके ही शेक्सपियर की कल्पना मुक्त रङ्गान से सजी थी। कल के नियम आज के अपरिहार्य नियम बन जाते हैं।'^२ कालक्रम के इसी विकास के साथ आज का नाटककार शेक्सपियर के आदर्शों से भी मुक्त हो चुका है, उसके मन में अन्तर्द्वन्द्वों का प्रभजन नहीं है अपितु वह सचेत रूप से अपनी लेखनी के माध्यम से सघर्षशील मानव को चित्रित करना चाहता है और समाज में परिवर्तन लाने का आकांक्षी है।

साहित्य के मावसंवादी विचारकों ने सामाजिक जीवन के प्रवाह में साहित्य की सक्रिय भूमिका स्वीकार की है। कलाकार अपनी सूक्ष्म ग्राहिका शक्ति से अपने युग की यथार्थता को ग्रहण करता है, कल्पना तथा अनुभूति के माध्यम से उसे साहित्य के पृष्ठों में उतारता है। उसकी कृति के अन्तर्गत असंख्य पाठकों की भावनाओं तथा जीवनानुभवों को वाणी मिलता है, जिनसे उन्हें सामाजिक जीवन में कार्यरत रहने की प्रेरणा तथा मनोबल मिलता है। कलाकृति के व्यापक प्रभाव का आकलन करते हुये गुप्त जी ने स्वीकार किया है—'किसी कलाकृति में हम फिर से जीवन यापन करते हैं और अपनी अनुभूतियों को और स्वभाव को बदलते हैं। इस प्रकार हम जीवन को फिर से बदलने की क्षमता प्राप्त करते हैं।'^३

यहाँ यह प्रश्न उठना स्वाभाविक है कि वे कौन से तत्व हैं जो कलाकार को इस अनुपम शक्ति से विभूषित करते हैं? गुप्त जी ने इसके दो आधार स्वीकार किये हैं—प्रथमतः कलाकार की अन्तर्बोधी जीवन दृष्टि तथा दूसरी

१. पृष्ठ २—साहित्य-धारा।

२. " ३—वही।

३. " ४—वही।

उसकी अभिव्यक्ति क्षमता ।^१ किसी भी कलाकार की कला तभी सवेदनशील होगी, जब वह समाज के ज्वलत प्रश्नों पर अपनी दृष्टि फेंकेगा, जीवन की यथार्थता को अपने साहित्य के अन्तर्गत निरूपित करेगा । यदि कलाकार स्वयं इन प्रश्नों से तटस्थ है अथवा उनका मूल्यांकन करने में असमर्थ है तो उसकी कृति समाज के मर्मस्थल को स्पर्श नहीं कर सकती ।

प्रभाव पक्ष का दूसरा हेतु अभिव्यक्ति की विशेषता है । गुप्त जी के शब्दों में—‘कला एक व्यापक मानव समूह पर गहरा और स्थायी प्रभाव डाल सके—यह उसकी जीवन दृष्टि और सवेदनशीलता पर निर्भर है किन्तु इसमें भाषा, संगीत, उपमाओं, रूप, रंग आदि का भी कम महत्व नहीं है ।’ अभिव्यक्ति के साधनों पर कलाकार का अधिकार सम्पूर्ण इतिहास और मानवीय सम्यता की सापेक्षता में होता है । इतिहास के विकासशील चरण इन साधनों में निरन्तर परिष्कार और अनुभव की शृंखला जोड़ते हैं, क्योंकि कला एक युग तथा समाज की सम्पत्ति होती है, उसकी उत्कृष्टता समाज के व्यापक प्रभाव पर निर्भर करती है ।

प्रत्येक मावसेवादी विचारक पूँजीवादी तथा समाजवादी कला में सामान्यतः अन्तर-स्थापन करता है । पूँजीवादी युग ज्ञान तथा विज्ञान के समस्त साधनों को अपने लाभ तथा राजनीतिक स्वार्थ दिशा में परिचालित करता है, वहाँ कलाकार की तटस्थता की रक्षा संभव नहीं होगी । परन्तु ‘समाजवाद के अन्तर्गत इन साधनों का प्रयोग, गुप्त जी के अनुसार, ‘एक सामूहिक मस्तिष्क के निर्माण के लिये होगा, और इस प्रकार कला की दृष्टि में सामक़ी थीनी और जनता के बीच की अस्वाभाविक खाई पट सकेगी ।’^२ आज के वैज्ञानिक युग में जबकि शिक्षा तथा मुद्रण का व्यापक प्रसार हो चुका है, यह निरान्न आवश्यक है कि कला गोष्ठी और संकीर्ण गुटों के बन्धन में मुक्त होकर व्यापक सामाजिक घरातल पर उतरे ।

साहित्य और समाज

मावसेवादी विचारकों के अनुसार, साहित्य और समाज परस्पर सापेक्ष हैं । साहित्य सामाजिक परिस्थितियों में प्रभावित होता है और फिर बदले में उन्हें भी प्रभावित तथा परिचित करता है ।^३ साहित्य और समाज के इस

१. पृष्ठ ५—साहित्य-धारा ।

२. पृष्ठ ६—साहित्य-धारा ।

३. “ १५—वही ।

सबष की विरुद्ध भारता श्री मूख के सैद्धान्तिक विवेचन का एक प्रमुख अंग है ।

‘कवि अथवा साहित्यकार’ उनके मन में, ‘जिस जीवन को अपने चतुर्दिक हिमोरेँ मारता देखाता है, उसी से यह प्रेरणा पाता है ।’—उसका मानसिक सत्तार इससे निराग कोई बन्द मुग्धा-मंजूषा नहीं है । अपनी स्वतंत्र सत्तारखते हुये भी उसकी भावनाओं का सत्तार निरन्तर बाह्य जगत की घटनाओं से प्रतिध्वनित और क्षणित होता है ।^१ अतः साहित्य-निर्माण के सूत्रों का सबष उसके अन्तर्मान से ही नहीं, उस सामाजिक जीवन तथा परिवेश से भी रहता है, जो उसके अन्तर्मान की प्रेरित तथा प्रभावित करता है । विशेष रूप से, ‘जब देश धू-धू करके जल रहा हो, तब यह कल्पना असंभव हो जाती है कि स्निग्ध चाँदनी में कुमुदिनी लिल रही है अथवा ज्योत्स्ना मकरन्द बिसरा रही है ।’^२ सामाजिक यथार्थ अथवा परिवेश को अस्वीकार कर मात्र कल्पना अथवा स्वप्न के सहारे साहित्य की मृष्टि का सिद्धान्त भावसंवादी विचारक को स्वाकार नहीं है । इसका अर्थ यह नहीं कि वह कल्पना का नियेष करता है—कल्पना की स्थिति उसे स्वीकार है, लेकिन सामाजिक यथार्थ के सदर्थ में ही । मूख ने इसका विवेचन करते हुये लिखा है—‘सामाजिक यथार्थ के साथे मे ही ढलकर मनुष्य के अगणित विचार और भाव निकलते हैं । कलाकार की कल्पना में तपकर वे निखर जाते हैं । और बहुमूल्य धातु में परिवर्तित हो जाते हैं ।’^३ इस बहुमूल्य धातु की निर्मित ‘स्वप्न-प्रसाद’ में रहने वाले कलाकार द्वारा नहीं, सामाजिक यथार्थ को हृदयगम करने वाले कलाकार द्वारा ही संभव है ।

समाज के घरातल पर घटित होने वाले परिवर्तन कला के रूप में भी परिवर्तन की सूचना देते हैं । वर्ग-समाज के विकास के साथ-साथ कला अथवा साहित्य अपनी स्वाभाविक गति को त्याग बैठने है उनके अन्तर्गत स्वगत-धर्मकार-मृष्टि की आकांक्षा और कलाकार की अहमवादी कल्पनाओं का प्राधान्य हो जाता है तथा सामाजिक जीवन से उनका सबष टूट जाता है । आधुनिक वर्ग समाज के अन्तर्गत कला के दो रूप हमारे सामने स्पष्टतया परि-लक्षित हो रहे हैं—‘एक ओर अभिजात वर्ग की कला है, जो सातक वर्ग की कीर्तदासी है और सर्वहारा के विरुद्ध हथियार बन गई है, किन्तु जो हास के

१. „ २९—आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि ।

२. „ २०५—वही ।

३. „ ४—वही ।

गड़े में गिर चुकी है और कोई बनाव-मिगार जिगके प्राण का सम्बल नहीं बन सकता',^१ दूसरी ओर समाजवादी बना होनी है जिसके अन्तर्गत अभिजात वर्ग की सजावट तथा बारीकियाँ नहीं होनी किन्तु उसकी संस्कृति की धारा अवश्य ही घरनी के नीचे प्रवाहमान रहनी है। इस कला के अन्तर्गत 'लोक कला की भूगर्भ में दबी धारा का उच्च वर्गीय कला से फूटी प्रगतिशील धारा से संगम'^२ होता है।

मातृमवादी विचारकों ने सामाजिक जीवन में साहित्य की सक्रिय भूमिका को निरन्तर महत्व प्रदान किया है। लेनिन के मत से—'कला जनता की वस्तु है। इसकी जड़ें दूर तक जनता के अन्तर फैलनी चाहिये। इसे जनता की भावनार्थ, विचार और इच्छा एकत्रित करके उभारना चाहिए।'^३ उच्च कोटि का साहित्य मनुष्य के विचारों तथा अनुभूतियों में एक नया परिवर्तन लाने की शक्त रखता है, सामाजिक जीवन की असंगतियों तथा वषार्यताओं से लड़ने की प्रेरणा देता है। गुप्त जी के शब्दों में—'कला जीवन के साथ सघर्ष में मनुष्य का सामाजिक हथियार बनती है।—इसके माध्यम द्वारा मनुष्य परिस्थिति की नृशक्तता से छुटकारा पाता है।'^४ साहित्य के अन्तर्गत चूँकि सुगम की वास्तविकताओं का दिग्दर्शन रहता है, अतः समाज का बहुत बड़ा वर्ग उसमें अपनी भावनाओं का पद-चाप मुनता है, उनके माध्यम से सामाजिक असंगतियों से लड़ने का प्रयत्न लेता है। साहित्य केवल जीवन की अभिव्यक्ति का साधन नहीं है, उसमें परिवर्तन लाने का एक महत्वपूर्ण माध्यम भी है।

साहित्य की सामाजिक उपयोगिता के सदर्थ में साहित्यकार के दायित्व का प्रश्न हमारे समक्ष उपस्थित होता है। कला की सामाजिक जीवन के सघर्ष में सहायक सिद्ध होने के लिये, 'साहित्यकार को', गुप्त जी के शब्दों में—'सचेत सघर्ष करना होगा। उसे अपनी कला को ऐसी वेश-सज्जा पहनानी होगी कि वह सुगमता में जनता के हृदय तक पहुँच सके।'^५ 'इसके लिये आवश्यक यह है कि कला के रूप प्रकार सामाजिक हो, भाषा, ताल, सय, सगीन, उपमाएँ और शब्द-विशेषों की तरह लक्ष्य तक पहुँचे और पाठक या

१. पृष्ठ २०—आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि ।

२. „ —वही ।

३. „ ६—उद्धृत, वही ।

४. पृष्ठ १४—उद्धृत—आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि ।

५. „ २७—साहित्य धारा ।

दर्शन का धर्म देव मने ।^१ साहित्यकार इन्हीं मार्गों में अपना सह पूर्वजों का उदाहरण करता है, अथ इन्हीं गुणों का, सत्य और जन-गुणन आधार देता होगा । सामाजिक जीवन की उन्नति के मोर्चे को जन-साधारण की भाषा में विरोधा तथा सत्राता होगा सभी साहित्यकार धर्म-वैपिकी कला की मृष्टि कर मनेगा । यह साहित्यकार का दायित्व है कि अपनी कलाकृति में बरतित समाज को विचार करने का रस्ता है उगका उसे अग्रगण्य परिचय हो पार्कि अपने स्वयं-उदय में रहकर यह पदार्थ जीवन की शानक मही वा करता ।

साहित्य में सौन्दर्य-बोध

मनुष्य की सौन्दर्य-विचार धारणा, मार्गशारी दर्शन के अनुसार निम्नतर विवर्गित होती रहती है । स्थान-भेद के अनुसार, उसमें परिवर्तन हो होता ही है, सामाजिक जीवन के विभाग के साथ भी वह बदलती रहती है । हम यम में, जैसा कि श्री गुप्त ने कहा है—'जन दधि और साहित्यिक दधि, जो निशा, वगै-भूमिका आदि में बनती और निर्दिष्ट होती है, इस सौन्दर्य-बोध को दिना देती है ।'^२ फिर भी गुप्त जो के अनुसार साहित्य में सौन्दर्य-बोध के कनिष्ठ तेम आधारभूत तथ्यों का नियोजन होता है, जिन्हें अपेक्षाकृत अधिक स्थायी बह मने हैं । इनमें साहित्य का रम-विषयक गुण तथा उगका जीवन-आपेक्ष स्वल्प प्रमुख है । साहित्य का रम-विषयक गुण; उनके अनुसार, 'अनेक भेदों के अस्तित्व के बाद भी सभी देशों और युगों के साहित्य में मिलता है ।'^३ इसी प्रकार, साहित्य, उनके मन में, 'जीवन के प्रति सहस्र दृष्टियाँ रख सकता है, उसमें आस्था अथवा अनास्था प्रकट कर सकता है, किन्तु जीवन की अवहेलना करना उसके लिये संभव नहीं है ।'^४

सामाजिक जीवन में वर्गीय आधार पर भी साहित्य की सौन्दर्य विषयक धारणा में परिवर्तन आ जाता है । उसका एक स्वरूप वह है जो अपनी सहज सरलता के आधार पर तथा मानवीय गुण से युक्त रहने के कारण-जसस्य जनता का स्नेह और सम्मान प्राप्त करता है । दूसरा स्वरूप वह भी है जिसकी प्रशंसा एक सीमित वर्ग करता है, जिसमें व्यापक मानवीय अनुभूतियों के बदले पासक वर्ग की भावनाओं और अनुभूतियों की ही अभिव्यक्ति होती है । साहित्य के प्रथम स्वरूप तथा उसके सौन्दर्य को श्री गुप्त ने महान साहित्य

१. पृष्ठ २७, साहित्य-धारा ।

२. „ ७—यही ।

३. „ ७, वही ।

४. „ ७, वही ।

अथवा थोड़ा साहित्य का गुण माना है, जबकि दूसरे को उन्होंने द्वितीय श्रेणी के साहित्य की संज्ञा दी है। साहित्य के दूसरे स्वरूप के हिमायती, उनके अनुसार, 'मोहक' शब्दावली, संगीत और उपमानों को ही साहित्य का प्राण-रस समझते हैं।^१ लेकिन गुप्त जी के मत से, 'भाषा-शिल्प, उपमायें, संगीत, उत्सिचमत्कार काव्य के साधन मात्र हैं। वे काव्य के अलंकार हो सकते हैं, साध्य नहीं। उत्कृष्ट कला प्राण-रस मानवीय अनुभूति, गहरी संवेदना, मानव जीवन का मर्मस्पर्शी निरूपण ही हो सकते हैं।'^२ चित्रों और प्रतीकों का महत्व भी उनके अनुसार, तभी हो सकता है, 'जब इनके पीछे स्वस्थ मानवीय अनुभूति हो। अस्वरय अनुभूति का शृंगार शब्द को अलंकृत करने के समान है।'^३

अतः 'थोड़ा कला अथवा साहित्य का निर्णय', उनके मत से, 'सौन्दर्य के बाह्य उपकरणों द्वारा नहीं, बल्कि 'इस बात पर निर्भर होता है कि कलाकार ने कितनी गहरी जीवन-दृष्टि पाई है।'^४

आलोचना का मार्क्सवादी आधार

आलोचना के मार्क्सवादी आधार अथवा कला या साहित्य की मार्क्सवादी दृष्टि का अर्थ है द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टि से उन्हें परखने का प्रयास। इस विचार धारा के अनुसार मनुष्य के भौतिक जीवन में लेकर उसकी चेतना के स्तर निरन्तर विकास-मान तथा परिवर्तनशील हैं। मनुष्य के भौतिक जगत में परिवर्तन का अर्थ है उसकी मानवीय चेतना का भी प्रभावित होना और अन्ततः उसके अनुसार परिवर्तित होना श्री गुप्त ने इस प्रक्रिया को विवक्षित करते हुये कहा—'समाज का रूप उसके आर्थिक अवलंबों के अनुसार निरन्तर बदला करता है। कोई नया आविष्कार होता है, उसके कारण आर्थिक व्यवस्था बदल जाती है, और इसका तत्काल प्रभाव सामाजिक संबंधों पर भी पड़ता है। नई मशीनें उत्पादन के साधनों में मूल परिवर्तन करती है, इसके फलस्वरूप सामन्ती युग का अन्त और पूंजीवादी युग का आरम्भ होता है। इस नवीन समाज-व्यवस्था में मनुष्य के विचार और अनुभूतियाँ भी नया स्वरूप

१. पृष्ठ ८, साहित्य-धारा।

२. " ९, वही।

३. " ९, वही।

४. पृष्ठ ११, साहित्य-धारा।

प्रतिगामी होती है; जीवन की नव-शक्तियों की प्रतिनिधि विचार-धारा प्रगतिशील होती है।^१ सामाजिक विचार धारा में प्रभावित कलाकार दृष्टिकोण इनमें से किसी-न-किसी को अपनाकर ही मृज्जन के कार्य में प्रवृत्त होता है, कोई न कोई विचार धारा अवश्य ही उसकी कृति के माथ जुड़ी रहती है। आलोचक का सबसे प्रमुख कार्य है इस विचार-धारा के अन्तरात्मा में प्रवेश करना,—सर्वप्रथम इस तथ्य का उद्घाटन करना कि लेखक के दृष्टिकोण प्रगतिशील है अथवा प्रतिगामी—वे क्षय ग्रस्त समाज-संघों को स्वीकार करते हैं अथवा जीवन की नव शक्तियों का प्रतिनिधित्व। इसका समुचित विश्लेषण करने के बाद ही वह कृति के सौन्दर्य का सही अर्थ में आकलन कर सकता है।

‘मानववाद में प्रभावित साहित्यालोचन’ इस प्रकार, वैज्ञानिक, ऐतिहासिक अधिक सर्वांगीण होता है। वह कला की रचना को उसकी सामाजिक पृष्ठभूमि में रखा है और उसके रूप की वैज्ञानिक दृष्टि से व्याख्या करता है। समाज-विज्ञान, मनोविज्ञान और सौन्दर्य शास्त्र का अध्ययन उसे एक समन्वित दृष्टि देता है, जो पुराण पपी आलोचकों द्वारा अधिकतर उपेक्षित होता है। मानववादी दर्शन उसे सामाजिक और साहित्यिक गति का अंतरण परिचय देता है, जिसे पाकर वह एक उच्चतम सत्य साहित्य और कला के सामने रखता है। मानव-संस्कृति के प्रोढ़ और परिपूरित रूपों को वह केवल मनोरंजन का साधन नहीं समझता, वह उन्हें जीवन को अधिक सुन्दर और सफल बनाने का अस्त्र भी मानता है। वह समझता है कि कला का ध्येय केवल जीवन का निरूपण नहीं, बल्कि उसे बदलना है।^२

व्यावहारिक विवेचन

मध्य युगीन साहित्य

मानवीय चेतना के विकास में परम्परागत स्त्रोतों का भी महत्वपूर्ण योग रहा है। सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन की शक्तियाँ अपने पीछे जीवित मूल्यों का इतिहास रखती हैं। उनसे बिच्छिन्न करके कला, साहित्य अथवा संस्कृति के किसी उपादान का सम्यक् विश्लेषण संभव नहीं है। आज की कलाकृतियों को युगों के प्रयास एवं साधना के सदर्भ में ही देखा जा सकता है—सामाजिक जीवन के अंग रूप में वे सभी, गुप्त जी के शब्दों में, ‘इतिहास

१. पृष्ठ २९, आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि।

२. „ ३०, वही।

„ ३२, वही।

के लबे तार'^१ के सदृश हैं। गुप्त जी की व्यावहारिक समीक्षा इस सम्बन्ध तार के प्रत्येक महत्वपूर्ण बिन्दुओं को स्पष्ट करती हुयी—उसके सामाजिक तथा सांस्कृतिक भूतल का विश्लेषण करते हुये अग्रसर हुई है।

गुप्त जी के अनुसार, 'हिन्दी साहित्य की परम्परा मूलतः एक जनवादी परम्परा रही है। हिन्दी के साहित्यकारों ने पूर्व काल से ही भारतीय जनता की भावनाओं को अपने साहित्य में व्यक्त किया है, उसके दुःख-सुख के गीत गाये हैं और लोक कल्याण के आदर्श को सदैव ही अपने सामने रखा है।'^२ हिन्दी का मध्य युगीन साहित्य इस जनवादी परम्परा की अनुपम और अद्भुत निधि है। सन कवियों की वाणी में एक ओर जहाँ ज्ञान का भव्य आलोक है, वही दूसरी ओर युगीन समाज के अन्तर्द्वन्द्वों का मार्मिक इतिहास भी निहित है। मध्ययुग की भक्ति धारा इस परम्परा का दूसरा अध्याय है। इस संबंध में गुप्त जी का कथन द्रष्टव्य है—'तुलसी, सूर, मीरा अथवा कबीर की वाणी देश के प्रतिनिधि वर्ग से प्रेरित हुई थी, जैसे देश का मूक जीवन ही मुखरित हो उठा था।'^३ रीति काल के कवियों की हासशील प्रवृत्ति की चर्चा करते हुये गुप्त जी ने कहा है—'उनकी दृष्टिमूलतः अस्वस्थ है, वह ऐसे समाज के प्रतिबिम्ब हैं, जिसमें प्रगति की संभावनायें नष्ट हो चुकी हैं'^४ दरबारी कवियों का प्रेरणा स्रोत भारतीय जन समाज की आशा और आकांक्षायें नहीं हैं, उनमें सामन्ती वर्ग की विलासिता का चित्रण है।

मध्य युगीन साहित्य का स्वर सामाजिक चेतना से ओत प्रोत है। संत कवियों के काव्य में वैयक्तिक सुख-दुःख का निरूपण नहीं है, उनका साहित्य सामाजिक जीवन की सक्रिय भूमिका से युक्त है। गुप्त जी ने भारतीय जीवन की पीड़ा को ही उनके काव्य का मूल प्रेरणा स्रोत बतलाते हुये कहा है—'सामाजिक पीड़ा के स्रोत से फूट कर, उनके काव्य की धारा निकली है और सामाजिक सघर्ष का स्पष्ट प्रतिबिम्ब उनके साहित्य में है।'^५ इस युग का साहित्य बहुमूल्य पीड़ित मानव समाज को साहित्य में प्रतिबिम्बित करने की आकांक्षा रखता था, उसका आप्रह जीवन के कटू यथार्थ के चित्रण और अकन के प्रति था। तुलसी और कबीर की सामाजिक चेतना का विश्लेषण करते हुये

१. पृष्ठ २२, आधुनिक हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि।

२. भूमिका, हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा।

— १४, नया हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि।

३, हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा।

४, वही।

के लिये लाल के लिये है। गुण की ही सामाजिक मनीषा इस मने का
के लिये लाल के लिये है। गुण की ही सामाजिक मनीषा इस मने का
के लिये लाल के लिये है। गुण की ही सामाजिक मनीषा इस मने का

गुण की ही सामाजिक मनीषा इस मने का
के लिये लाल के लिये है। गुण की ही सामाजिक मनीषा इस मने का
के लिये लाल के लिये है। गुण की ही सामाजिक मनीषा इस मने का

मध्य गुणों का स्वर सामाजिक केनसा से
कवियों के काव्य में वैयक्तिक गुण-दुष्ट का निरूपण
सामाजिक जीवन की सक्रिय भूमिका से युक्त है। गुण
की पीड़ा को ही उनके काव्य का मूल प्रेरणा स
'सामाजिक पीड़ा के खोल से फूट कर, उनके काव्य
सामाजिक संघर्ष का स्पष्ट प्रतिबिम्ब उनके
साहित्य बहुमंशक पीड़ित मानव समाज को
आकांक्षा रखता था, उसका आप्रह जीवन के
के प्रति था। तुलसी और कबीर की सामाजिक

१. पृष्ठ २२, आधुनिक हिन्दी साहित्य
२. भूमिका, हिन्दी साहित्य की
३. पृष्ठ १४, नया हिन्दी साहित्य :
४. " ७, हिन्दी साहित्य की ज
५. " ३६, वही।

उनकी विचार धारा में अनेक ऐसे सामनी अवरोध हैं जो उनके जनवादी सत्वों को ढक देते हैं ।^१

श्री गुप्त ने मध्य युगीन साहित्य के सामाजिक मूल्य को मुक्त कठ से मान्यता दी है । उस युग के साधकों की 'जन-मुन-भ-स्वाभाविक शब्दावली' का भारतीय जीवन पर व्यापक प्रभाव स्वीकार करते हुये कबीर और तुलसी जैसे सामाजिक चेतना से सम्पन्न साहित्यकारों के काव्य को 'भारतीय जनता की दीर्घ जीवन-यात्रा में चिर-सगी' मानते हैं । 'आज का प्रगतिशील लेखक' गुप्त जी के अनुसार, 'कबीर की निर्भीकता, सामाजिक अन्याय के प्रति उनकी तीव्र विरोध भावना और उनके स्वर की सहज सचाई और निर्मलता को अपना अमूल्य उत्तराधिकार समझता है । सामाजिक शोषण, अनाचार और अन्याय के विरुद्ध संघर्ष में आज भी कबीर काव्य एक तीखा अस्त्र है ।'^२ तुलसी की मानवतावादी वाणी भारतीय लोक जीवन को युगों से आन्दोलित करती आ रही है, उनकी लोकप्रियता का सबसे सबल आधार भी यही है । तुलसी साहित्य के इसी र्धशिष्ट्य की ओर लक्ष्य करते हुये गुप्त जी ने कहा है—'शताब्दियों से वामु और जल की भाँति तुलसी का साहित्य भारतीय जनता के मन और हृदय को पोषित करता रहा है । हम कह सकते हैं कि आज जो कुछ भी भारतीय जीवन में उन्नत और विशाल है, उसे पोषित करने में तुलसी की परम्परा का मूल्यवान अंश है ।'^३

साहित्य उनके मत से इस प्रकार मध्यम वर्ग की इस सांस्कृतिक चेतना का ही फल है ।^४ यह वर्ग एक ओर तो अपनी प्राचीन संस्कृति की रक्षा के लिये उत्सुक है, किन्तु दूसरी ओर उस सांस्कृतिक परम्परा का विकास भी चाहता है ।^५ इसका प्रारम्भिक निदर्शन, श्री गुप्त के अनुसार, भारतेन्दु युग के साहित्य में जिसे उन्होंने 'युग सधि का साहित्य' कहा है, लक्षित हुआ । इसका विश्लेषण करते हुये उन्होंने कहा है ।— " . . . गद्य साहित्य में भारतेन्दु युग के लेखक नई भूमि गोड़ रहे थे, किन्तु कविता में हिन्दी की प्राचीन परंपरा उनके सामने थी ।'^६ फिर भी, उस युग के अनेक कवियों ने अपनी

१. पृष्ठ २४, उद्धृत—हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।

२. " ६०, वही ।

३. " ५६-५७, साहित्य-धारा ।

४. " ७१, हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।

५. " ७२, वही ।

६. " ७५—वही ।

मानव जीवन की विचार धारा को गुप्त जी ने 'मानवतावादी विचार' की संज्ञा दी है। अंग्रेज के प्रख्यात मानव जीवन के शायद प्रेम दा की विचार भवन कविता की मानवतावादी दृष्टि का ही परिचय है। र की दृष्टि में मनुष्य मानव का सत्य सर्वोच्च है—उसकी बाह्य स्त्री की दृष्टि है। कबीर की मानवतावादी भाषा का सत्य प्रमाण बनने लगे। जी का यह कथन प्रयोगशील है—'मध्य युग के मृत्यु दुराग में बड़ी सट अथवाभी मानवतावादी विचार आलोच की एक तीव्र, तीनी स्त्री-भा है जिनमें आन भी अन्ध-विचारों से दूबा हुआ प्राणी बहुत कुछ प्रमाण ग कहता है।' गुरु हिन्दी साहित्य की मानवतावादी परम्परा की एक महत्वपूर्ण कड़ी है। गुरु के वर्णन हमारी मानवता में परिवर्तन करने हैं। उनके उत्थान पर भूमिकाओं तक पहुँचाने की सामर्थ्य रखते हैं। 'गुरु का दृष्टि-कोण' गुप्त जी के अनुसार, 'मूलतः मानवतावादी दृष्टिकोण है।' उनके पर मानव जीवन की तीव्रतम अनुभूतियों में तनवर निबधे हैं।^१

मध्य युगीन साहित्य के अन्तर्गत जनवादी स्वर गुप्त है, किन्तु इन साथ ही अनेक विरोधी तत्व भी छिपे हुए हैं। ये अन्तर्द्वन्द्व और अन्तर्विरोध तत्व कवियों के विचार-दर्शन की सीमाएँ हैं। संत साहित्य में परलोक मु तत्व बहुत प्रचल है। इस संबंध में गुप्त जी का कहना है—'उसकी दिशा ससार को भुलाने की दिशा में है। यह युग मिथ्या है, इसे छोड़कर प्रभु कारण लो ! भवन कवि भारतीय जनता को राम-नाम का मधु-मरहम पीटा से प्राण पाने के लिये अर्पित करते थे।' टालस्टाय के संबंध में प्रकार के अन्तर्विरोध की दृष्टिगत रखते हुये सेनिन ने स्पष्ट कहा 'टालस्टाय रूसी श्रान्ति का दर्पण है किन्तु उनके विचार दर्शन में पारल तत्व भी है।' गुप्त जी ने भी तुलसी के साहित्य में इसी प्रकार के विरोध की ओर लक्ष्य करते हुये कहा है—'जहाँ तुलसी साहित्य की सृजन प्रेरणा भारतीय जनता की दुःमह दुनिवार पीड़ा है वही उन इस संसार से मुँह मोड़कर ही इस व्यथा से प्राण पाने का स्वप्न देख

१. पृष्ठ ३७, हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।
२. " ३६, हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।
३. " ५०, वही ।
४. " ६१, साहित्य-धारा ।
५. " १२, उद्धृत । हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।

उनकी विचार धारा में अनेक ऐसे सामंती अवरोध हैं जो उनके जनवादी तत्वों को ढक देते हैं ।^१

श्री गुप्त ने मध्य युगीन साहित्य के सामाजिक मूल्य को मुक्कट से मान्यता दी है । उस युग के साधकों की 'जन-मुलभ-स्वाभाविक शब्दावली' का भारतीय जीवन पर व्यापक प्रभाव स्वीकार करते हुये कबीर और तुलसी जैसे सामाजिक चेतना से सम्पन्न साहित्यकारों के काव्य को 'भारतीय जनता की दीर्घ जीवन-यात्रा में चिर-संगी' मानते हैं । 'आज का प्रगतिशील लेखक' गुप्त जी के अनुसार, 'कबीर की निर्भोक्ता, सामाजिक अन्याय के प्रति उनकी तीव्र विरोध भावना और उनके स्वर की सहज सचाई और निमलता को अपना अमूल्य उत्तराधिकार समझता है । सामाजिक शोषण, अनाचार और अन्याय के विरुद्ध संघर्ष में आज भी कबीर काव्य एक तीखा अस्त्र है ।'^२ तुलसी की मानवतावादी वाणी भारतीय लोक जीवन को युगों से आन्दोलित करती आ रही है, उनकी लोकप्रियता का सबसे सबल आधार भी यही है । तुलसी साहित्य के इसी वैशिष्ट्य की ओर लक्ष्य करते हुये गुप्त जी ने कहा है—'शताब्दियों से वायु और जल की भाँति तुलसी का साहित्य भारतीय जनता के मन और हृदय को पोषित करता रहा है । हम कह सकते हैं कि आज जो कुछ भी भारतीय जीवन में उन्नत और विशाल है, उसे पोषित करने में तुलसी की परम्परा का मूल्यवान अंश है ।'^३

साहित्य उनके मत से इस प्रकार मध्यम वर्ग की इस सांस्कृतिक चेतना का ही फल है ।^४ यह वर्ग एक ओर तो अपनी प्राचीन संस्कृति की रक्षा के लिये उत्तुंग है, किन्तु दूसरी ओर उस सांस्कृतिक परम्परा का विकास भी चाहता है ।^५ इसका प्रारम्भिक निदर्शन, श्री गुप्त के अनुसार, भारतेन्दु युग के साहित्य में जिसे उन्होंने 'युग संधि का साहित्य' कहा है, लक्षित हुआ । इसका विश्लेषण करते हुये उन्होंने कहा है ।—' . गद्य साहित्य में भारतेन्दु युग के लेखक नई भूमि गोढ़ रहे थे, किन्तु कविता में हिन्दी की प्राचीन परंपरा उनके सामने थी ।'^६ फिर भी, उस युग के अनेक कवियों ने अपनी

१. पृष्ठ २४, उद्धृत—हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।

२. „ ६०, वही ।

३. „ ५६-५७, साहित्य-धारा ।

४. „ ७१, हिन्दी साहित्य की जनवादी परम्परा ।

५. „ ७२, वही ।

६. „ ७५—वही ।

रचनाओं में सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना को भी मुखर किया, जिसका स्पष्ट निदर्शन भारतेन्दु की 'भारत दुर्दशा' तथा बद्रीनारायण चौधरी की 'भारत बदला' में हुआ है। श्री गुप्त के अनुसार, इस युग के साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि 'यह.....सामंतों के लिये नहीं रचा गया था।'^१ 'नवयुग के लेखक' उनके मत से, 'उस पाठक वर्ग के लिये लिख रहे थे, जिससे वे स्वयं उत्पन्न हुये थे।'^२ उनकी सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना के मूल में निहित यह स्थिति अपना स्वतंत्र महत्व रखती है।'

द्विवेदी युग में हिन्दी साहित्य की आधुनिक परंपरा का पक्षेष्ट परिमार्जन और विकास हुआ। इस युग का प्रथम महत्वपूर्ण काव्य ग्रंथ 'भारत-भारती' है जिसमें कविवरर मैथिलीशरण गुप्त ने देश की वर्तमान दुर्दशा पर तो औसत बहाना ही है, भारत के बीते वैभव पर भी दृष्टिपात किया है। इस प्रवृत्ति की पर्याप्त अभिव्यक्ति गुप्त जी के अन्य काव्य-कृतियों—साकेत, पंचवटी आदि में हुई है। इस युग का प्रथम सफल महाकाव्य अयोध्यासिंह उपाध्याय का 'प्रिय प्रवास' है जिसका विषय निर्वाचन श्री गुप्त के अनुसार, 'हमें यह स्मरण दिलाता है कि हमारे कवि निरंतर प्राचीन आख्यानों की ओर मुड़ रहे थे और उनसे प्रेरण पा रहे थे।'^३ लेकिन इसके साथ ही उन्होंने यह भी स्वीकार किया है कि 'हिन्दी के आधुनिक साहित्य में पौराणिक पुनरावृत्ति केवल एक घारा है अधिकांश लेखक आधुनिक समस्याओं की ओर मुड़ते हैं, वह 'भारत भारती' आदि में स्पष्ट है।'^४ इस युग की एक प्रमुख भावना श्री गुप्त के अनुसार देशभक्ति की भावना है, जिसकी अभिव्यक्ति द्विवेदी युग के अन्य कवियों की रचनाओं में हुई—एक भारतीय आत्मा, विष्णुन, नवीन, सुभद्राकुमारी चौहान आदि की रचनाओं में, उनके मत से उसी राष्ट्रीय परंपरा का पोषण हुआ है जिसका उद्धान भारत-दुर्दशा में हुआ था।

तृतीय चरण में आधुनिक हिन्दी साहित्य का प्रौढ़तम रूप हमारे सामने आया। श्री गुप्त ने इन काव्य में ध्यायावाह, उपन्यास में प्रेमचन्द, नाटक में प्रसाद आलोचना में मुश्त जी का युग के रूप में अभिहित किया है। 'राज नीतिक दृष्टि से' उनके अनुसार, 'यह युग साम्राज्यवाद के पराजय का युग

१. पृष्ठ ७९—हिन्दी साहित्य की जनकारी परंपरा

२. "७९—वही।

३. " ८३—वही।

४. " ८४—वही।

है।^१ प्रथम महासमर में साम्राज्यवाद की आधिकारीय पूजावाद के जड़ से हिल जाने के बाद भारतीय जनता में विदेशी शासन के विरुद्ध नवीन उत्साह आया। इस नवीन उत्साह की अभिव्यक्ति इस युग के साहित्य में हुई। अपने आरम्भिक प्रयोगों में 'पत, निराला, महादेवी वर्मा; भगवतीचरण वर्मा, बच्चन सभी राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रभाव में आये और इस सर्वो ने राष्ट्रीय भावनाओं की कविता की। पत का 'परिवर्तन' अथवा 'बापू के प्रति' और निराला का 'बादल' और 'जागो फिर एक बार' इसके उदाहरण हैं।^२ लेकिन शीघ्र ही छायावादी कवि 'राष्ट्रीयवाद के दावरे से निकल कर अध्यात्म के धुएँ में खो गये। किसी अद्वैत सौन्दर्य की खोज ही उनके काव्य का प्रमुख विषय बन गया। हिन्दी कविता की स्वस्थ सामाजिक धारा इस प्रकार जो भारतेन्दु युग तथा द्विवेदी युग से प्रवाहित हुई थी, किञ्चित् काल के लिये पलायनवाद तथा निराशावाद में खो गयी।

लेकिन इस युग के कथा साहित्य में, विशेषतया प्रेमचन्द के उपन्यासों में इसका प्रवाह अक्षुण्ण रहा। प्रेमचन्द प्रत्येक अर्थ में जनता के कालकार थे।^३ इनके कथा साहित्य में जिस जनवादी चेतना की अभिव्यक्ति हुई है। उसका विरलेपण करते हुये श्री गुप्त ने कहा है—'ग्राम-जीवन के सम्पूर्ण शोषण की क्रूर कथा यहाँ मिलती है। जमींदार के आतंक, महाजन और पंडों के शोषण, करि दो और पुलिस का अत्याचार ग्राम जीवन का भयानक दैन्य और गरीबी-मभी के चित्र इस साहित्य में अंकित हैं।^४ लेकिन प्रेमचन्द के परवर्ती कथाकार श्री जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द जोशी और अज्ञेय आदि इस परंपरा को विकसित न कर सके। श्री गुप्त के शब्दों में 'प्रेमचन्द की दृष्टि भारत के ग्राम जीवन पर लगी थी। जिस जगह ग्रामजीवन के अन्तर्गत ग्राम जीवन

जाता है, जैसे कुछ देर के लिये अजगता अथवा बाग की गुलाबों के बिना साताग्रियों की निशा में जाग रंगभूमि में भा गड़भि हो ।^{११} फिर भी प्रगति के मादकों की तथा उनके अतीत-विषय की भीमा है—'प्रगीत के विषय में भी श्री गुप्त के अनुसार, 'रत्नाकार सामाजिक शक्तियों को गंभीर देग मरना है और बिग प्रकार इतिहास में तथा सामंजस्य स्थापित होगा है, यह दिया मरता है । 'गायक' आदि में प्रगति जी ने ऐसा प्रमदन भी दिया, किन्तु अधिकतर यह वर्तमान जीवन की विषमता और कृच्छ्रता को भूलकर अतीत के स्वप्न देगने में ही निमग्न थे ।^{१२}

हिन्दी का आलोचना साहित्य भी, इस युग में आचार्य गुप्त की गमीदारमक कृतियों के माध्यम में पर्याप्त समुन्नत हुआ । 'गुप्त जी ने हिन्दी आलोचना को अपूर्वपूर्व विद्वत्पंता और गहराई दी, किन्तु आपकी शास्त्रीय दृष्टि प्राचीन कवियों की विवेचना में जिस गूँस का परिचय देती है, आधुनिक साहित्य की परीक्षा में नहीं ।^{१३} श्री गुप्त के अनुसार, 'नये साहित्य की परीक्षा के लिये, जो आधुनिक भारतीय जीवन की व्यञ्जन करता है, नई दृष्टि के समीक्षकों की आवश्यकता थी । यह दृष्टि शुक्ल जी के उत्तराधिकारियों को प्राप्त थी । पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी, श्री नदहुसारे बाजपेयी श्री शान्ति प्रिय द्विवेदी, प्रो० मनेन्द्र, शिवदानसिंह चौहान, अमृतराय और डॉ० रामविताय शर्मा आदि नृतीय उत्थान के आलोचक शास्त्रीय ज्ञान के साथ साथ आधुनिक साहित्य के प्रति एक अधिक सचेत और उदारभावना रखते हैं और उनकी साहित्यिक परख अधिक सच्ची है ।^{१४}

आधुनिक हिन्दी साहित्य का चतुर्थ उत्थान जिसे गुप्त जी ने 'नई पीढ़ी' की सजा दी है, सन् ३० के लगभग ही प्रारंभ हो जाता है । इसके प्रारंभ में बच्चन, नरेन्द्र आदि के रूप में कवियों की ऐसी ही पीढ़ी समाने आयी जिसकी वृत्तियाँ, श्री गुप्त के मत में 'अधिक अहम्वादी, अन्तर्मुखी तथा नियतिवादी थी—जिसकी सीमायें उनके व्यक्तिवाद ने दृढ़तर हाथों से उनके काव्य के चतुर्दिक लिखी है ।^{१५} इस युग के कथा साहित्य में भी—इलाचन्द्र जोशी के

उपन्यास 'पदों की रानी', 'प्रेत और छाया' और अज्ञेय के 'शेखर : एक जीवनी' में इस प्रवृत्ति का पर्याप्त पोषण हुआ। लेकिन १९३६ के लगभग हिन्दी साहित्य में प्रगतिवाद के रूप में एक सर्वथा नवीन धारा का आविर्भाव हुआ। इसकी विशेषताओं का उल्लेख करते हुये श्री गुप्त ने कहा है—'यह नवीन साहित्यिक धारा यथार्थवाद की ओर उन्मुख है, कलाकार के सामाजिक दायित्व के प्रति आग्रह दिखानी है और एक नवीन शोषण रहित सृष्टि में आस्था रखती है। निस्संदेह इस नयी साहित्यिक प्रवृत्ति ने लेखकों को उनके एकाकीपन और अहमवाद से मुक्त किया है, अधिक स्वरूप कला निर्माण के लिये उन्हें प्रेरित किया है।'^१ नई पीढ़ी के अनेक साहित्य—कवियों में नरेन्द्र, अचल, दिनकर, सुमन, केदार, नागार्जुन कयाकारों में यशपाल, रामेयराघव इसी धारा के अन्तर्गत आते हैं। श्री गुप्त के अनुसार, इन कलाकारों ने हिन्दी साहित्य में एक बार फिर सामाजिक दृष्टिकोण को प्रतिष्ठित किया है।^२ लेकिन इसके साथ ही हिन्दी कविता की दूसरी धारा, जिसका प्रारम्भिक श्रोत बच्चन प्रभृति कवियों की रचनाओं में फूटा था, प्रयोगवाद के रूप में आज भी प्रवाहित है। यद्यपि श्री गुप्त ने यह स्वीकार किया है कि 'नवीन जीवन प्रेरणा को व्यक्त करने के लिये कला रूपों में नये प्रयोग सफल होते हैं, फिर भी प्रयोग के लिये प्रयोग'^३ की स्थिति को उन्होंने मान्यता नहीं दी है। 'अहवाद और प्रयोगवाद के अद्यकूप से आधुनिक साहित्य का निवर्तन निश्चय है'^४ —यह उनकी आस्था पूर्ण दृष्टि का निष्कर्ष है।

उपसंहार : समीक्षा शैली

प्रगतिवादी समीक्षा-धारा के अन्तर्गत श्री गुप्त की समीक्षाशैली अपना स्वतंत्र मूल्य रखती है। इनकी समीक्षा में उस तात्त्विक गहराई का अभाव है जो इस धारा के अन्य समीक्षकों में लक्षित होती है। इसीलिये स्वतंत्र स्थापनाएँ तथा भौतिक निष्कर्ष भी इसमें उतना नहीं उभर सके। फिर भी, उसमें जो सरलता तथा सहजता लक्षित होती है उसे हम साहित्य समीक्षा की सामान्य जतना तक ले जाने का माध्यम कह सकते हैं। गुप्त जी की इस विवेचना पर प्रकाश डालते हुये श्री आदित्य मिश्र ने कहा है—'गुप्त जी ने अपने आलोचनात्मक निबंधों द्वारा जो सर्वसे महत्वपूर्ण कार्य किया वह यह था कि उसको 'साहित्य'

१. पृष्ठ ९८—हिन्दी साहित्य की जनवादी परंपरा।

२. „ ९८—वही।

३. „ १०३—वही।

४. „ १०२—वही।

की ऊँची कुर्सी पर से उतारकर सामान्य और सरल धरातल पर गड़ा दिया। आलोचना सिमी भी विषय की हो, उगरी 'पांडित्य' के हाथों में छीनकर सरल और सीधे रूप में गढ़ा करना स्वयं में एक प्रगतिशील क्रियाशीलता है। आलोचना का सामान्यीकरण जनवाद की ओर उठना हुआ पहला ठीक कदम है।^१ इनकी समीक्षाशीली को हम वर्णनात्मक अथवा वस्तुपरक कह सकते हैं—'जिसमें छोटे-छोटे वाक्य स्वयं प्रमाणित मान्यताओं का विवरण देने हुये बड़ी सरलता से आगे बढ़ते जाते हैं। बहुत कम ऐसा होना है कि उनको इस सरलगति में कभी कोई बाधा आ खड़ी हो उस शैली में किसी रागात्मकता की छाया नही, किसी तर्क का द्वन्द्व नही और भाषा का कोई अलंकार पूर्ण व्यर्थ नही।'^२ श्री मिश्र के शब्दों में—'हमारे आलोचकों में पांडित्य-प्रदर्शन की जो प्रवृत्ति प्रायः पाई जाती है गुप्त जी की शैली में उसका पूरा अभाव है।'^३

गुप्त जी की विवेचन पद्धति उस दोष से सर्वथा मुक्त है जो प्रगतिशील समीक्षकों की कृतियों में परस्पर आरोप-प्रत्यारोप का अतिशय वैयक्तिक अथवा दलगत वर्ण लेकर प्रस्तुत हुआ है। डॉ० रामविलास शर्मा तथा श्री अमृतराय की विवेचन पद्धति की तो यह बहुत बड़ी सीमा है—जहाँ साहित्येतर प्रसंगों के प्रवाह में अवसर साहित्य-समीक्षा के सूत्र खा गये हैं।

उनकी समीक्षा-पद्धति की अंतिम विशेषता को डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में प्रस्तुत करते हुये हम कह सकते हैं—'प्रकाशचन्द्र गुप्त की आलोचना पद्धति की अभिव्यक्ति को कृति विशेषता में शुद्ध रूप में नही मानते और जटिलता को समग्र रूप में ग्रहण करने की क्षमता रखते हैं। इसीलिये उनकी आलोचना यात्रिक न होकर गत्यात्मक रूप धारण कर लेती है जो मार्क्सवादी जीवन दृष्टि के अधिक निकट है।'^४

अन्य प्रगतिवादी समीक्षक

अन्य प्रगतिवादी समीक्षक : अमृतराय, रांगेय राघव,
नामवरसिंह

(क) अमृतराय

श्री अमृतराय की 'नई समीक्षा' में मार्क्सवादी आलोचना के मूलभूत प्रतिमानों का विशद विवेचन है। व्यावहारिक समीक्षा की दृष्टि से महादेवी की कृतियों पर भी यहाँ उन्होंने विस्तृत प्रकाश डाला है। फिर भी उनके सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक विवेचन की भूमि बहुत अधिक तात्त्विक नहीं दिखाई पड़ती। न तो वे साधारणीकरण अथवा सामूहिक भाव का पारस्परिक संबंध दर्शाने हुये दोनों के संबंध सूत्रों का सही आकलन कर पाये हैं न समाजवाद यथार्थवाद के मूलभूत आदर्शों की ही उनकी समझता में प्रस्तुत करने में समर्थ हुए हैं। उनका व्यावहारिक विवेचन भी वस्तुन समीक्षात्मक दृष्टिकोणों तक ही परिमोचित है। महादेवी की कृतियों के अतिरिक्त अन्य कृतियों तथा कृतिकारों के संबंध में उन्होंने मात्र परिचयात्मक पद्धति ही अपनाई है। हमारे हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा किसी नये स्तर की प्राप्ति करने का दावा नहीं कर सकती। इनकी दूसरी कृति 'साहित्य में समुक्त मोर्चा' प्रगतिशील आन्दोलन के उद्भव तथा विकास का ही विस्तृत आख्यान प्रस्तुत करती है। वैयक्तिक आरोप प्रत्यारोप में युक्त इस कृति की साहित्यिक समीक्षा के स्तर पर परिगणित करना भी अनुपयुक्त प्रतीत होता है।

सैद्धान्तिक समीक्षा

अपनी प्रमुख कृति 'नई समीक्षा' के अन्तर्गत अमृतराय ने मार्क्सवादी आलोचना के मूलभूत आदर्शों का विशद विवेचन प्रस्तुत किया है। उनके अनुसार, मार्क्सवादी आलोचना के मूल में, मार्क्स के इस सुप्रसिद्ध कथन की स्थिति है, 'मनुष्य का दैनंदिन जीवन उसकी चेतना पर आश्रित नहीं, बल्कि उसके विपरीत मनुष्य की चेतना उसके सामाजिक जीवन पर आश्रित होती'

की ऊँची कुर्सी पर से गगनचर मायापद और मग्न धरातल पर सरासिया। आलोचना किमो भी विषय की हो, उसकी 'वाटिका' के हाथों में झूलकर सरल और सीधे रूप में सदा रहना स्वयं में एक प्रगतिशील विरासत है। आलोचना का मायापदीकरण जनवाद की ओर उठता हुआ पहला ठीक बदन है।^१ इसकी समीक्षाशीली का हम वर्तमानक मग्नता बस्तुवरक कह सकते हैं—'जिगमे लपेटे-लपेटे साकर स्वयं प्रगतिगत मायापदों का विवरण देने हुये बड़ी मग्नता में आने लड़ने आते हैं। बहुत कम ऐसा होता है कि उनकी इस मग्नगति में कभी कोई बाधा भा गड़ी हो उस रीति में किमो रागात्मकता की लपेटा नहीं, किमो लव' का दुःख नहीं और भावा का कोई अनकार पूर्ण भाव नहीं।'^२ श्री मिथ के शब्दों में—'हमारे आलोचकों में वाटिका-प्रदर्शन की जो प्रवृत्ति प्रायः पाई जाती है गुप्त जी की रीति में उसका पूरा अभाव है।'^३

गुप्त जी की विवेचन पद्धति उग दोप में सर्वथा सुख है जो प्रगतिशील समीक्षकों की कृतिओं में परस्पर आरोग्य-प्रत्यारोग का अनिवार्य वैयक्तिक प्रपञ्च दलगत वर्ण लेकर प्रस्तुत हुआ है। डॉ० रामविलास शर्मा तथा श्री अमृतराम की विवेचन पद्धति की तो यह बहुत बड़ी सीमा है—जहाँ साहित्येतर प्रसंगों के प्रवाह में अवतर साहित्य-समीक्षा के सूत्र रत्न गये हैं।

उनकी समीक्षा-पद्धति की अतिम विशेषता को डॉ० इन्द्रनाथ मदान के शब्दों में प्रस्तुत करते हुये हम कह सकते हैं—'प्रकाशचन्द्र गुप्त की आलोचना पद्धति की अभिव्यक्ति की कृति विशेषता में शुद्ध रूप में नहीं मानते और जटिलता को समग्र रूप में ग्रहण करने की क्षमता रखते हैं। इसीलिये उनकी आलोचना यानिक न होकर गत्यात्मक रूप धारण कर लेती है जो मार्क्सवादी जीवन दृष्टि के अधिक निकट है।'^४

१. पृष्ठ ३३६—हिन्दी के आलोचक ।

२. „ ३३६—वही ।

३. „ ३३६—वही ।

४. „ ३७—आलोचना तथा काव्य ।

साहित्य वर्ग-विभक्त समाज का साहित्य है। इसे विश्लेषित करते हुये श्री अमृतराय ने कहा है—‘जो लिखित साहित्य हम तक पहुँचा है, वह वर्ग-विभक्त समाज की उपज है, इसलिये उस पर वर्ग भेद की छाप है।’ प्राचीन साहित्य के अन्तर्गत प्रतिविम्बित वर्ण-भेद और जाति-भेद के वर्णन, उनके मन में, ‘तत्कालीन समाज के वर्ग-भेद के ही दृष्टान्त हैं।’^१

वर्ग-युक्त समाज के अन्तर्गत शासक-वर्ग उन्हीं मान्यताओं की स्थापना करता है जो उसके स्वार्थ की दृष्टि से उपयोगी सिद्ध होती हैं। शासक वर्ग द्वारा स्थापित मान्यतायें कालान्तर में तत्कालीन समाज की प्रामाणिक मान्यताओं का रूप ग्रहण कर लेती हैं। लेखक या साहित्यकार इन मान्यताओं में अपनी रक्षा नहीं कर पाता और उसके साहित्य में इनका प्रभुत्व परिलक्षित होने लगता है। अमृतराय का यह कथना इस सन्दर्भ में विशेष उल्लेखनीय है—‘वर्गहीन कला वर्गहीन समाज में ही उत्पन्न हो सकती है, अब तक की सारी कला, सारी साहित्य वर्ग-युक्त समाज की उपज है, इसलिये उसमें प्रतिपादित मान्यतायें वे ही हैं जो उस काल के शासक वर्ग की थी।’^२ परन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि साहित्यकार सदैव शोषक वर्ग के हितों की ही अभिव्यक्ति करता है—‘विशेष परिस्थितियों में ऐसा भी हो सकता है कि कलाकार के रूप में अपनी ईमानदारी और अपनी सच्चाई को बनाये रखने के लिये, अपने वर्ग हितों का विरोध करना उसके लिये अनिवार्य हो जाये।’^३ फिर भी यह दृष्टान्त अपवाद के रूप में ही रखने जा सकते हैं—इन अपवादों में, “इस ऐतिहासिक सत्य पर शीघ्र नहीं आती कि—कोई लेखक सामान्यतया अपने युग की प्रधान विचार धाराओं में घुसक नहीं रह सकता।”^४

साहित्य और समाज के अन्वयान्ध्रित संबंध के विवेचन-क्रम में श्री अमृतराय ने साहित्य की स्वतंत्र सत्ता का भी उल्लेख किया है। उनके अनुसार, “मार्क्सवादी न तो कलाकार की पूर्ण, निरपेक्ष, वर्ग, समाज और तत्कालीन परिस्थितियों में ऊपर उठी हुई सत्ता की स्वीकार करता है और न इस भौंड़े मन को कि कलाकार अपनी कृतियों में तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों का ज्यों प्रतिबिम्ब उतारता है।”^५

१. पृष्ठ ७, नयी समीक्षा।

२. पृष्ठ ८, नयी समीक्षा।

३. „ ९, वही।

४. „ १०, वही।

है।^१ सामाजिक जीवन की परिवर्तिता जो साहित्यकार को बेचना का जो निर्माण करती है। समाज का प्रभाव साहित्यकार पर पड़ता है और साहित्यकार का प्रभाव समाज पर, अमून राय के मत में, 'यही साम्यवादी आलोचना का ध्येय है।'^२ इसी आधार पर साम्यवादी आलोचना को परिभाषित करने हुए उन्होंने कहा है—'साम्यवादी आलोचना साहित्य की वह सामाजिक-आलोचना है जो साहित्य की ऐतिहासिक व्याख्या करने लूये समाज और साहित्य के आस्पर्शात्मेक तथा ऐतिहासिक संबंध का उद्घाटन करती है और संश्लेषण रूप में समाज का अस्तित्व वाले साहित्य की मूर्ष्टि की ओर लेखक का ध्यान आकर्षित करती है।'^३

ऐतिहासिक धरातल पर, साम्यवादी आलोचना के समस्त पक्षों प्रस्तुत कना अवस्था साहित्य के आर्थिक आधार विषयक है। श्री अमूनराय के शब्दों में, 'मानव मस्तिष्क की अन्य सभी उन्नतों के समान साहित्य भी अन्ततः समाज के आर्थिक तथ्यों, उत्पादन के तथ्यों से निर्दिष्ट होता है।'^४ समाज के ऐतिहासिक विकास के अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि आर्थिक धरातल पर उत्पादन के साधनों के साथ-साथ समाज भी विकसित होता है। मार्क्सवादी विचारकों के अनुसार, उत्पादन के साधन मानव समाज के विकास के प्रारम्भिक आधार हैं। उत्पादन के साधनों के विकास के साथ मानव-जीवन सामाजिक तथ्यों में भी विकसित होता है। आदिम साम्यवाद, दास-युग, सामन्त-वाद और पूँजीवाद—ये क्रमशः भिन्न-भिन्न सामाजिक संघों के सूचक युग हैं। इस प्रकार के सामाजिक संघों में बंधे हुए लोगों के संघर्ष, उनकी विश्वास-प्रतिक्रिया का प्रभाव तत्कालीन साहित्य पर भी अनिवार्य रूप से पड़ता रहा है। साहित्य का इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि उत्पादन के साधनों में परिवर्तन के साथ साहित्य का रूप भी परिवर्तित होता रहा है। उत्पादन के साधन चूँकि आर्थिक होते हैं अतः 'साहित्य का आधार अन्ततः आर्थिक होता है।'^५

इसके उपरान्त, साहित्य और वर्ग-संघर्ष का संबंध मार्क्सवादी विचारकों द्वारा प्रमुख रूप से विवेच्य रहा है। उनके अनुसार, मनुष्य का समस्त

१. पृष्ठ १-२, नवी समीक्षा।

२. „ २, वही।

३. „ ५, वही।

४. „ ३, वही।

५. „ ३, वही।

साहित्य वर्ग-विभक्त समाज का साहित्य है। इसे विशेषित करने हूँ भी सम्भव है क्या है—'हो-विहित साहित्य एक वर्ग-वर्ण है। यह वर्ग-विभक्त समाज की उत्पत्ति है। इसलिए एक वर्ग-वर्ण की उत्पत्ति है।' प्राचीन साहित्य के अन्तर्गत इतिहास, वर्ण-वर्ण और वर्ण-वर्ण के वर्ण, उनके मत में, समाज-विचारों के वर्ण-वर्ण के ही उत्पत्ति है।^१

वर्ण-वर्ण समाज के अन्तर्गत समाज-वर्णों की सामान्यता का मत है जो उनके स्वार्थ की दृष्टि में उत्पत्ति सिद्ध होती है। सामक वर्ग द्वारा समाज-विचारों के अन्तर्गत समाज की सामान्यता का मत उत्पत्ति का मत है। समाज का साहित्यकार इन सामान्यताओं में अपनी रक्षा नहीं कर पाता और उसके साहित्य में इनका प्रभुत्व परिलक्षित होने लगता है। अमृतनाथ का यह मत इस मर्म में विशेष उल्लेखनीय है—'वर्ण-वर्ण वर्ण वर्ण-वर्ण समाज में ही उत्पत्ति हो सकती है, अब तक की सारी वर्ण, सारी साहित्य वर्ण-वर्ण समाज की उत्पत्ति है, इसलिए उसमें प्रतिपादित सामान्यताओं के ही हैं जो उस वर्ण के सामक वर्ग की थी।'^२ परन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि साहित्यकार सदैव वर्ण वर्ण के हितों की ही अभिव्यक्ति करना है—'विशेष परिस्थितियों में ऐसा भी हो सकता है कि कलाकार के रूप में अपनी ईमानदारी और अपनी मजबूती को बनाये रखने के लिये, अपने वर्ण हितों का विशेष करना उसके लिये अनिवार्य हो जाये।'^३ फिर भी यह दृष्टान्त अपवाद के रूप में ही रक्खे जा सकते हैं—इन अपवादों से, 'इस ऐतिहासिक समय पर और नहीं आती कि—कोई समाज सामान्यतया अपने युग की प्रधान विचार धाराओं में घुसकर नहीं रह सकता।'^४

साहित्य और समाज के अन्वयगत संबंध के विवेचन-क्रम में श्री अमृतनाथ ने साहित्य की स्वतंत्र सत्ता का भी उल्लेख किया है। उनके अनुसार, 'माकसदादी न तो कलाकार की पूर्ण, निरपेक्ष, वर्ण, समाज और तत्कालीन परिस्थितियों से ऊपर उठी हुई सत्ता की स्वीकार करता है और न इस भोले मत को कि कलाकार अपनी कृतियों में तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों का जो प्रतिबिम्ब उतारता है।'^५

१. पृष्ठ ७, नयी समीक्षा।

२. पृष्ठ ८, नयी समीक्षा।

३. ,, ९, वही।

४. ,, १०, वही।

५. ,, १४, वही।

साहित्य वर्ग-विभक्त समाज का साहित्य है। इसे विश्लेषित करते हुये श्री अमृतराय ने कहा है—‘जो लिखित साहित्य हम तक पहुँचा है, वह वर्ग-विभक्त समाज की उपज है, इसलिये उस पर वर्ग भेद की छाप है।’ प्राचीन साहित्य के अन्तर्गत प्रतिविविध वर्ण-भेद और जाति-भेद के वर्णन, उनके मन में, ‘तत्कालीन समाज के वर्ग-भेद के ही दृष्टांत है।’^१

वर्ग-युक्त समाज के अन्तर्गत शासक-वर्ग उन्हीं मान्यताओं की स्थापना करता है जो उसके स्वार्थ की दृष्टि से उपयोगी सिद्ध होनी हैं। शासक वर्ग द्वारा स्थापित मान्यतायें बालान्तर में तत्कालीन समाज की प्रामाणिक मान्यताओं का रूप ग्रहण कर लेती है। लेखक या साहित्यकार इन मान्यताओं में अपनी रक्षा नहीं कर पाता और उसके साहित्य में इनका प्रभुत्व परिलक्षित होने लगता है। अमृतराय का यह कथना इस सन्दर्भ में विशेष उल्लेखनीय है—‘वर्गहीन बला वर्गहीन समाज में ही उत्पन्न हो सकती है, अब तक की सारी कला, सारी साहित्य वर्ग-युक्त समाज की उपज है, इसलिये उसमें प्रतिपादित मान्यतायें वे ही हैं जो उस वास्तव के शासक वर्ग की थी।’^२ परन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि साहित्यकार सदैव शोषक वर्ग के हितों की ही अभिव्यक्ति करता है—‘विशेष परिस्थितियों में ऐसा भी हो सकता है कि कलाकार के रूप में अपनी ईमानदारी और अपनी सच्चाई को बनाये रखने के लिये, अपने वर्ग हितों का विरोध करना उसके लिये अनिवार्य हो जाये।’^३ फिर भी यह दृष्टान्त अपवाद के रूप में ही रक्खे जा सकते हैं—इन अपवादों से, “इस ऐतिहासिक सत्य पर आँच नहीं आती कि—कोई लेखक सामान्यतया अपने युग की प्रधान विचार धाराओं से पृथक् नहीं रह सकता।”^४

साहित्य और समाज के अन्वयगत सन्ध के विवेचन-क्रम में श्री अमृतराय ने साहित्य की स्वतंत्र सत्ता का भी उल्लेख किया है। उनके अनुसार, “माक्सवादी न तो कलाकार की पूर्ण, निरपेक्ष, वर्ग, समाज और तत्कालीन परिस्थितियों से ऊपर उठी हुई सत्ता की स्वीकार करता है और न इन छोटे मत को कि कलाकार अपनी कृतियों में तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों का ज्यों प्रतिबिम्ब उतारता है।”^५

१. पृष्ठ ७, नयी समीक्षा।

२. पृष्ठ ८, नयी समीक्षा।

३. „ ९, वही।

४. „ १०, वही।

५. „ १४, वही।

साहित्य वर्ग-विभक्त सम्राज का साहित्य है। इसे विवेचन करने हुये श्री अमृतराय ने कहा है—‘जो साहित्य साहित्य हम तक पहुँचा है, वह वर्ग-विभक्त सम्राज की उत्पत्ति है, इसलिये उस पर वर्ग भेद की छाप है।’ प्राचीन साहित्य के अन्तर्गत प्रतिविविध वर्ग-भेद और जाति-भेद के वर्णन, उनके मन में, ‘तत्कालीन सम्राज के वर्ग-भेद के ही दृष्टांत हैं।’^१

वर्ग-युक्त सम्राज के अन्तर्गत शासक-वर्ग उसी मान्यताओं की स्थापना करता है जो उसके स्वार्थ की दृष्टि में उपयोगी सिद्ध होती हैं। शासक वर्ग द्वारा स्थापित मान्यतायें कालान्तर में तत्कालीन सम्राज की प्रामाणिक मान्यताओं का रूप ग्रहण कर लेती हैं। लेखक या साहित्यकार इन मान्यताओं में अपनी रक्षा नहीं कर पाता और उसके साहित्य में इनका प्रभुत्व परिलक्षित होने लगता है। अमृतराय का यह कथना इस मद्भं में विशेष उल्लेखनीय है—‘वर्गहीन बना वर्गहीन सम्राज में ही उत्पन्न हो सकती है, अब तक की मारी बना, मारी साहित्य वर्ग-युक्त सम्राज की उपज है, इसलिये उसमें प्रतिपादित मान्यतायें वे ही हैं जो उस काल के शासक वर्ग की थी।’^२ परन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि साहित्यकार मदैव शोषक वर्ग के हितों की ही अभिव्यक्ति करता है—‘विशेष परिस्थितियों में ऐसा भी हो सकता है कि कलाकार के रूप में अपनी ईमानदारी और अपनी सच्चाई को बनाये रखने के लिये, अपने वर्ग हितों का विरोध करना उसके लिये अनिवार्य हो जाये।’^३ फिर भी यह दृष्टान्त अपवाद के रूप में ही रखे जा सकते हैं—इन अपवादों से, “इस ऐतिहासिक सत्य पर शक नहीं आती कि—कोई लेखक सामान्यतया अपने युग की प्रधान व्यवहार धाराओं से पृथक् नहीं रह सकता।”^४

साहित्य और सम्राज के अन्वोन्वाश्रित संबंध के विवेचन-क्रम में श्री अमृतराय ने साहित्य की स्वतंत्र सत्ता का भी उल्लेख किया है। उनके अनुसार, “मावसंवादी न तो कलाकार की पूर्ण, निरपेक्ष, वर्ग, सम्राज और तत्कालीन परिस्थितियों से ऊपर उठी हुई सत्ता को स्वीकार करता है और न इस भोड़े मन को कि कलाकार अपनी कृतियों में तत्कालीन आर्थिक परिस्थितियों का ज्यों प्रतिबिम्ब उतारता है।”^५

१. पृष्ठ ७, नयी समीक्षा।

२. पृष्ठ ८, नयी समीक्षा।

३. „ ९, वही।

४. „ १०, वही।

५. „ १४, वही।

समाप्त हो गई है ।

अद्वैतवाद में सामूहिक भाव और सामाजिकीकरण में किसी महत्वपूर्ण विभेद की स्थिति सर्वथा नहीं की है । सामूहिक भाव और आचार्य दुर्गादास प्रति 'योग हृदय' उनकी दृष्टि में 'दो विरोधी वस्तुएँ नहीं हैं-योग हृदय में ही सामूहिक भावों का निवास है' । यही नहीं उन्हें इन दोनों के प्रयोजन में भी एक प्रकार का साम्य परिलक्षित होता है-दोनों ही योग हृदय की पहचान पर जनता के सामूहिक भावों के साथ रागात्मक संबंध स्थापित करने पर जोर देते हैं । ४

लेकिन इनका अर्थ यह नहीं कि उनके बीच विरोध की कोई स्थिति हो रही । इनका बिभेक्षण करने लूँगे उन्होंने कहा है-“जब सामाजिकीकरण की या साम्यपूर्ण एक मिश्रण की मानव' गुणों विचार और अनुभूति की हटाकर किसी सोचोत्तर जगत् की चीज बना दिया जाता है "तब इनमें विरोध की स्थिति लक्षित होती है । ५ मार्क्सवादी विस्तृत सामाजिकीकरण

१. पृष्ठ १६, मयी समीक्षा ।

२. „ २५, वही ।

३. „ २५, वही ।

४. „ २५, वही ।

५. „ २८, वही ।

६. „ २५, वही ।

अथवा रस सिद्धान्त को मनोविज्ञान की सहज भूमि पर ही स्वीकार कर सकते हैं किसी लोकोत्तर स्थापना के आधार पर नहीं। यह ठीक है कि सांस्कृतिक भाव के सिद्धान्त में शोषित जनता से संतक के तादात्म्य की जितनी बड़ी आवश्यकता अनुभव की गई है उतनी दूर तक साधारणीकरण में यह स्थिति स्पष्ट नहीं है परन्तु इससे दोनों में कोई तात्त्विक अन्तर नहीं पड़ता क्योंकि अमृतराय जी के शब्दों में, 'लोक हृदय की बात कहते समय समीक्षक की दृष्टि विशाल जन समुदाय पर ही रहती है।'^१

माक्सवादी आलोचना पर साधारणतः सामान्य मानवता (जनरल-ह्युमेनिटी) की अस्वीकृति का दोषारोपण किया जाता है। अमृतराय ने इस आरोप का सर्वथा निषेध करते हुये बड़े स्पष्ट शब्दों में कहा है—'इसमें कोई संदेह नहीं कि यदि सामान्य मानवता से अभिप्राय वर्गहीन मानवता से, वगैरे आदि ऊपर उठी हुई मानवता से है तो माक्सवादी निश्चय ही उसकी सत्ता को स्वीकार नहीं करते क्योंकि वर्गहीन मानवता का जन्म अभी भविष्य के गर्भ में है।'^२ सामान्य मानवता के प्रश्न पर विचार करते समय अधिकांश लोग एक ऐसी मानवता की कल्पना करते हैं जो वर्ग-भेद से सर्वथा मुक्त है और ऐसी मानवता को लक्ष्य करके लिखे गये मानवतावादी साहित्य में, उनकी दृष्टि से, समाज के वर्ग भेद की छाप नहीं है। परन्तु अमृतराय के अनुसार, 'यह कहना कि किसी साहित्य पर समाज के वर्ग भेद की छाप स्पष्ट या अनुमति, सीधे या आनुपंगिक रूप में नहीं है यह कहने के बराबर है कि उस पर अपने समसामयिक समाज की छाप ही नहीं है क्योंकि समाज अपने वर्ग-भेद के लिये दिये समाज है।'^३ जो लोग इसी कल्पना के आधार पर प्रगतिशील अथवा मानवतावादी साहित्य में परम्पर विरोध दर्शाते हैं वे भी एक प्रकार की भ्रान्ति की मृष्टि करते हैं। श्री अमृतराय ने इस भ्रान्ति का निषेध करते हुये कहा है—'आज का श्रेष्ठतम प्रगतिशील साहित्य विश्व के मानवतावादी साहित्य का ही क्रान्तिकारी विकास है, दोनों में जो अन्तर है वह परिस्थितिमूलक है; दोनों के मूल में प्रेरक शक्ति एक ही है—मानव प्रेम।'^४ आज के मानवतावादी साहित्य में यदि शोषित मानवता का पक्ष अधिक प्रबल है अथवा वर्ग चेतना की भूमिका उसमें प्रौढ़ है तो इसका कारण सामाजिक जीवन की परिस्थितियाँ

१. पृष्ठ २८, नयी समीक्षा

२. " २८, वही

३. " नयी समीक्षा

४. " १

है। अतः 'सामान्य मानवता' में यदि प्रयोजन उग बिना मानवता में है जो जन सन्ता की निन्दानवे प्रतिशत है और जो सेनो में, खलिहानों में, कल-कारखानों में, दफ्तरो में, सेना में कार्य करती है तो मार्क्सवादी आलोचकों को इस सामान्य मानवता का अस्तित्व स्वीकार करने में कोई कठिनाई न होगी।^१ प्रत्येक युग के साहित्यकार के समक्ष इसी मानवता के लोकमंगल का लक्ष्य होता है और उसका साहित्य इसी मानवता की भावनाओं की अभिव्यक्ति करता आया है। मार्क्सवादी विचारकों ने साहित्य की सामाजिक सोद्देश्यता के आधार पर ही श्रेष्ठ साहित्य के मानदण्डों का निर्माण किया है—वे कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देने वाले साहित्य को ही उत्तम मानते हैं। श्री अमृतराय के अनुसार, 'जो कलाकृति मनुष्य की सजनात्मक शक्तियों को व्यक्तियाँ देकर गुनाही है और उसे अपीम का नशा-सा पिलाकर जीवन के सपनों से विरत करती है वह निश्चय ही हीन कोटि की है।'^२ मानव जीवन से संधारण करने वाली प्रत्येक वस्तु काव्य का उपयुक्त विषय हो सकती है, यह 'कवि की प्रतिभा, जीवन के पर्यवेक्षण की उसकी गहनता एवं व्यापकता तथा उसकी कवित्व शक्ति पर, काव्य कला पर उसके अधिकार पर निर्भर होता है कि वह उस विषय वस्तु का उचित सन्निवेश अपने कार्य में कर पाता है या नहीं।'^३ यदि किसी भी कलाकृति के अन्तर्गत सवेदनीयता का अभाव है, अथवा रस का उचित नियोजन नहीं हो सका है तो वह कलाकार की अक्षमता का ही सूचक है—विषय वस्तु की अनुपयुक्तता का नहीं। इस प्रकार कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देने वाले साहित्य की श्रेष्ठता का आधार भी रक्षयिता के जीवन और कला की प्रौढ़ता पर निर्भर करता है। श्री अमृतराय के मत से 'ऐसा व्यक्ति जिसे अपनी कला पर अधिकार नहीं है, कर्म की प्रत्यक्ष प्रेरणा देने वाला साहित्य रवेगा तो वह निम्न कोटि का ही होगा।'^४

मार्क्सवादी आलोचना के क्षेत्र में कला अथवा साहित्य के किसी प्रकार के सार्वकालिक अथवा सार्वदेशिक शाश्वत मानदण्डों की स्थिति स्वीकार नहीं है। अमृतराय जी का इस सन्दर्भ में यह कथन उल्लेखनीय है, 'मार्क्सवादी आलोचक यह मानता है कि कलाकार अपने समक्ष जो मानदण्ड रखता है वह उसके वर्ग और युग की परिस्थितियों से निर्दिष्ट होने के कारण उनसे स्वतंत्र या

१. पृष्ठ २९, नयी समीक्षा

२. ,, ३५, वही

३. ,, ३३, वही

४. ,, ३७, वही

निरपेक्ष नहीं हो सकता।^१ कला के व्यापक मानदण्ड गुण और समाज की स्वीकार करने वाले गुण-मापेक्ष मानदण्ड होते हैं। गुणमापेक्षता में हमारा साक्ष्य जीवन की साम्यविवक्षाओं की साम्यविवक्षाओं के रूप में स्वीकार करने और फिर अपनी प्रतिभा, अपनी विचार-शक्ति, अपनी संवेदनशीलता, अपनी कला और अभिव्यक्ति के अपने माध्यमों की मर्यादों के अनुसार उनमें सुधार अथवा आमूल परिवर्तन की दिशा का संकेत करने से है। साहित्यिक मूल्यों के मानदण्ड इसी अर्थ में निरपेक्ष नहीं जा सकते हैं कि उन्हें सभी देशों और युगों के साहित्य पर घटित किया जा सकता है। अमृतराम जी ने इन उभय साधों को दृष्टिगत रखते हुए निम्नलिखित साहित्यिक मानदण्ड निर्धारित किये हैं—

—“जीवन के (जिसमें प्रकृति भी शामिल है) अमंश्वर व्यापारों के प्रति स्वस्थ, आशावादी, पौष्ट्यशील, सक्रिय, इतिमूलक (नेति मूलक नहीं) दृष्टिकोण; जीवन के स्वीकरण का, उसको अंगीकार करने का भाव; जीवन में आनन्द।

—मानव की रचनात्मक शक्ति में और उसी के आधार पर उसकी उन्नति और उसके भविष्य में अडिग विश्वास।

—मनुष्य के प्रति प्रेम।

—मनुष्य के सौन्दर्य-बोध को जगाने की शक्ति।

—तत्कालीन समाज के अन्याय और उत्पीड़न का विरोध।”^२

समाजवादी यथार्थवादी

“इतिहास की गत्यात्मक शक्तियों को पढ़ सकने के कारण, उनकी दिशा और गति को वैज्ञानिक ढंग से जान सकने के कारण, समाजवाद की अतिवाधे जीत में ध्रुव विश्वास,^३ श्री अमृतराम के शब्दों में, समाजवादी यथार्थवाद का मुख्य परिचय है।^४ सामाजिक जीवन में जो भूख, बेकारी, अशिक्षा आदि का जमघट दिखाई पड़ रहा है, अमानुषिकता, बर्बरता तथा दमन का जो बोत-बाला है, इन सबको रेखांकित करता हुआ समाजवादी साहित्यकार, जन-एकता की उन क्रान्तिकारी शक्तियों का परिचय देता है जिनका आज निर्माण हो

१. पृष्ठ ३८-३९, नयी समीक्षा

२. „ ४२, वही

३. -४७, वही

रहा है, और जो भविष्य के गर्भ में पल रही हैं। इस अर्थ में वह प्रकृतवाद में भिन्न होगा—जो 'जीवन को जैसा देखता है, वैसा ही उसे चित्रित करता है। उसमें ईमानदारी की कमी नहीं होती, पर चूँकि उसके पास कोई वैज्ञानिक दृष्टिकोण नहीं है इसलिये वह घटनाओं की विवेचन करने में असमर्थ हो जाता है, किसी काल-विशेष में कौन शक्तियों काम कर रही हैं और फलस्वरूप किम और घटनाओं का बहाव होना जरूरी है, यह वह नहीं बता पाता।'^१ समाजवादी यथार्थ भी जीवन की वास्तविकताओं को लेकर अप्रसर होता है, वह जीवन के हमारे चित्र अंकित करना है लेकिन आगे बढ़कर नये जीवन के स्वप्न भी देता है। इस संबंध में अमृतराय जी का यह कथन उल्लेखनीय है—
 'यह सच्चा यथार्थवाद न होगा जो सिर्फ अंधेरे और भायूसी देखता है, जिसकी नज़रें सिर्फ ज़िन्दगी के कोड़ पर पड़ती हैं।'^२ इसके विपरीत उसके साहित्य में उन ऐतिहासिक शक्तियों की, जो आज साम्राज्यवाद की समाप्ति के लिये बृत्त सक्रिय हैं, की सच्ची अभिव्यक्ति होगी।' इस नाते यह ट्रेजेडी की पुरानी परम्परा को छोड़कर एक मशकत रोमांसवाद, जिसकी जड़ यथार्थ में होती है या आनयन भी करता है। ट्रेजेडी में जो अभिन्न वातावरण के खिलाफ अकेले मानव की हार और जीवन हास का चित्र देती है, सत्तार आज आगे बढ़ आया है और हास में जीवन का अवसान होना अब जरूरी नहीं है।'^३ इसलिये उसके साहित्य में आशा के स्वप्न होंगे, प्रातःकाल की अरुणिका का अनुराग होगा और हमारे भविष्य की किरणों का प्रकाश होगा—क्योंकि 'यथार्थ के गरल को पीकर जन क्रान्ति और सर्वहारा वर्ग की जीत में आस्था बनाये रखना समाजवादी यथार्थवाद मुख्य गुण है।'^४

श्री अमृतराय के अनुसार, 'देश के ऐतिहासिक विकास के अनुरूप क्रान्ति की जो शक्ति होती है समाजवादी यथार्थवाद उसके साथ होता है।'^५ अपनी आस्था और विश्वास की प्राप्ति के लिये वह जीवन के सघर्ष में सक्रिय भाग लेता है, क्रान्ति की भीषण शक्तियों का आवाहन करता है क्योंकि 'क्रान्ति की शक्तियाँ' अमृतराय जी के शब्दों में, 'भविष्य को उज्ज्वल बनाती हैं, भविष्य में

१. पृष्ठ ४९, नयी समीक्षा

२. „ ४८, वही।

३. „ ५२, वही।

४. „ ४८, वही।

५. „ ५२, वही।

मन की शक्ति केवली है और हम मान की भूमिका तैयार करती है कि संगठन जगत् की जीत का इतिहास लिखे ।^१

व्यावहारिक विवेचन

महादेवी

श्री अमृतराय ने महादेवी के काव्य को मूलतः आत्म केन्द्रित तथा आत्म-सीमा माना है। उनके 'आंगुष्ठों का देश' सामान्य जीवन की भूमिका से निराला पृथक है—'यहाँ के मानदण्ड उस जगह के अपने हैं, जीवन के सारे सामाजिक पदार्थ यहाँ से निर्वासित हैं।' 'व्यक्तित्ववाद हो इस कविता का परिवार, इसका उरस और पातक कमजोरी है।'^२ 'दीप-सिगा' की कविताओं में आत्म की विषमताओं से उत्पन्न सजट का हल्का संस्कार मते ही हो किन्तु कुतमिलाकर जीवन की बटुता के उदात्तीकरण में उनकी साधना बिखर गयी है।

महादेवी के काव्य को रहस्यवादी मानने की प्रवृत्ति का सङ्केत करते हुये श्री अमृतराय ने कहा है, 'उनका काव्य वस्तुओं और स्थितियों की वक्ष्यता मते ही कर ले किन्तु उसका आधार तो भौतिक ही रहेगा। पदार्थ जगत से उसका संबंध टूट नहीं सकता, और हम नाते उनकी कविता के निर्माण में उसका हाथ रहता है। इसलिये उनकी कविता को रहस्यवादी बटखरों से सीलना अनर्गल है।'^३ महादेवी के काव्य में समाज की दुर्व्यवस्था, असहाय नारी की भयावह स्थिति, व्यक्ति और समाज के परस्पर वैषम्य तथा सामाजिक संस्कारों के बीच पूर्ण रूप से विकसित न होने वाले व्यक्ति की एक हल्की सदपटाहट तो है ही जो अपनी अन्तिम परिणति में ऐकान्तिक रुदन का रूप ग्रहण कर लेती है। इसे बिश्लेषित करते हुये उन्होंने कहा है कि पूँजीवादी व्यवस्था के अन्तर्गत सामाजिक संबंध क्रय-विक्रय के धरातल को छूने लगते हैं—'इस तरह एक ऐसी सामाजिक परिस्थिति होती है जिससे सहृदय व्यक्तियों के मन को ठेस लगना स्वाभाविक है। यह ठेस ही उन्हें मानसिक इच्छा पूर्ति का मार्ग ढूँढ़ने पर विवश करती है। श्रीमती महादेवी का वेदनामूलक रहस्यवाद भी ऐसी ही मानसिक इच्छापूर्ति है।'^४ कलात्मक सीपटव की दृष्टि से, अमृतराय के अनुसार,

१. पृष्ठ ५२, नयी समीक्षा।

२. „ १५०, वही।

३. „ १४८, वही।

४. „ १४८, वही।

प्रेमचन्दोत्तर कथाकार

प्रेमचन्दोत्तर कथा-साहित्य के अन्तर्गत श्री अमृतराय ने भगवती चरण वर्मा, उपेन्द्रनाथ अरक और रामबृक्ष बेनीपुरी के कृतित्व का प्रमुख रूप से विवेचन किया है। प्रथमतः उन्होंने भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास 'टेड़े-मेड़े रास्ते' का मशिक्षित किन्तु सारगर्भित परिचय प्रस्तुत किया है। 'टेड़े-मेड़े रास्ते' की कहानी का मूल सूत्र, उनके अनुसार, 'बहुत सरल और स्पष्ट है'—'ब्रिटेन के पात्र सामंतशाही ढंग के होते हुये भी अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व रमते हैं।' उपन्यास का सबसे प्रौढ़ चरित्र नायक का है—'उनके जीवन की दलील उतना दर्प-स्फीत अह है, निराश्रय है। उसे छोड़कर उनके चरित्र में जो कुछ है, वह अनिगमाभास्य है।' वैचारिक दृष्टि से, उनके अनुसार, लेखक ने किसी स्वल्प सामाजिक आदर्शों अथवा राजनीतिक विचार-धारा की स्थापना की है। 'उपन्यास में अगर किसी राजनीतिक विचार-धारा का जोर है तो वह है आत्मस्वाध . व्यक्तिवादी विद्रोह की परम निष्पत्ति।' उपन्यास के पात्र लेखक के इसी उद्देश्य की पूर्ति करती हैं, यही लेखक की सबसे बड़ी सीमा है। बड़ी-बड़ी परिभाषा को सर्वोत्तम बनाने के लिये लेखक ने अस्वाभाविक और भ्रष्ट-हीन प्रयोगों को उद्भावना की है। श्री अमृतराय के मत से, लेखक के 'इस मोड़-मरोड़ में उपन्यास को खोटा कर दिया है।'।

अरक की 'गिरनी दीवारें' उनके अनुसार अश्लाघ्य अधिक प्रौढ़ कृति है। उगरी 'गहने वाली सूखी पत्त' है कि लेखक ने बड़ी भावुकता को नहीं छोड़ा है—'जो चीजें ब्रह्मांड की या पृथ्वी के अनुभव की, बिन्दुमय बेसी ही, उगी-हरी और गहरे रंगों में विभिन कर दी।'। 'अपनी अनुभूतियों को अनायास विस्तार देने का वह प्रयत्नशील नहीं है।' 'इसीलिये 'गिरनी दीवारें' में एक ऐसी भावना, एक ऐसी मर्यादा, एक ऐसा गरापन है जो कम देने की प्रेरणा दे।'। 'उपन्यास की दूसरी उपायनीय विशेषता की ओर संकेत करते हुये श्री अमृतराय ने कहा है—'इसमें ओह-ओह मर्यादा को घटाने पर लक्ष्मी-प्राप्ति नहीं है।'—'इसमें मर्यादा भी बढ़ाया जा सकता है कि लेखक ने

वार्थ समाजी व्याख्यान दाता की दौली न अनाकर (जैसा कि आजकल आम तौर पर हो रहा है) विचकार की दौली अपनाई है।^१ अशक जी ने कही भी किसी पात्र के मुँह से अनावश्यक बातें नहीं कहलवायी है जो उनकी मयत कला का उदाहरण है। इस उपन्यास की तीमरी विशेषता—‘उमका शिष्ट स्मिन हान्य है—शब्दों का हास्य या व्यंग्य नहीं, परिस्थिता मूलक हास्य।’^२ उपन्यास में कई स्थलों पर स्वस्थ और स्वाभाविक हास्य की नियोजना की गई है। अन्तिम विशेषता श्री अमृतराय के शब्दों में—‘उमको प्रवाहमयी, मुहाबरेदार, साफ मुयरी भाषा है, जिसमें भावों का रंग बगूबी उतार देने की क्षमता है।’^३

फिर भी श्री अमृतराय के मत से, ‘यह उपन्यास उस ऊँचाई को नहीं पहुँचता जहाँ यह कहा जा सके कि साहब, यह बहुत बुलंद पाये की तसनीफ है।’^४ इसका कारण ‘उपन्यास में एक खास तरह की कमजोरी है,’ और वह कमजोरी, उनके मत से, ‘स्वयं कथा वस्तु की कमजोरी है।’ फिर भी हिन्दी साहित्य में ‘गिरती दीवारें’ एक बहुत खास कृति है।^५

‘बेनीपुरी जी ने,’ उनके शब्दों में, ‘हिन्दी साहित्य-देवी के घोंरे पर ग्यारह माटी की मूरतें स्थापित की हैं।’^६ ‘माटी की मूरतें’ को उन्होंने महादेवी के ‘अनीत के चल-चित्र’ तथा ‘स्मृति की रेखायें’ की परम्परा में स्थान दिया है—जहाँ ‘बड़े लोगों’ के सस्मरण और रेखा चित्र न होकर सामान्य लोगों का वर्णन है। इस पुस्तक के सभी चरित्रों का विकास बहुत स्वाभाविक हुआ है उनमें किसी प्रकार की कृत्रिमता का अंश नहीं है। लेखक की दौली यहाँ गाम्भीर्य तथा प्रसाद गुण से युक्त है। अमृतराय जी ने इसी विशेषता की ओर नड्य करने हुए कहा है—‘भावनाओं को उभाड़ने के लिए भारी भरकम, अत्यधिक षटकीली-भटकीली-पड़कीली शब्दावली और ढेरो उद्गार-चिन्हों का प्रयोग अपेक्षाकृत बहुत कम हुआ है जिसके फलस्वरूप पुस्तक में हलबापन नहीं आने पाया।’^७ इस पुस्तक की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता इसकी दौलीगत सरमना है।

१. पृष्ठ १९४, नयी समीक्षा।

२. „ १९४, वही।

३. „ १९५, वही।

४. „ १९५, वही।

५. „ १९५, वही।

६. „ १९६, वही।

७. „ १९८, बाल्य वचार्थ और प्रगति।

हुए डॉ० रागेय राघव ने कहा है—'किसी के भाव पक्ष का प्रबल होना उसमें चिन्तन में उस पक्ष का प्रबल होना है जिसे कल्पना, ग्राह्य शक्ति, संवेदनशीलता और आत्मसात कर लेने की शक्ति है।'

भारतीय आचार्यों ने भाव तथा रस को परस्पर सम्बद्ध मानते हुए काव्य की रसात्मक वाक्य की संज्ञा दी है। डॉ० रागेय ने भी इस पक्षक समर्थन करते हुये भाव प्रवण साहित्य को ही रसोद्रेक में समर्थ माना है लेकिन भावपक्ष का वही रूप, उनके अनुसार, श्रेष्ठ है जिसका साधारणीकरण के साथ तादात्म्य हो और जो भावधोत्र को उदात्त बना सके। उन्होंने भावनात्मक सादात्म्य को ही साधारणीकरण की संज्ञा दी है। उनसे अनुसार अपने विचार के भावनात्मक रूप से जब लेखक पाठक के भावनात्मक विचार को मिला देता है उस समय एक तादात्म्य का जन्म होता है। इस प्रक्रिया का माध्यम साधारणीकरण है।' उन्होंने व्यक्ति वैचित्र्यावाद तथा समतकारवाद का निषेध करते हुये साधारणीकरण को काव्य साहित्य का मानवीय मूल्योपान माना है। रागात्मकता जब समाज सापेक्ष है तब उसके उदात्म्य होने का एकमात्र आशय उसकी विस्मय मूलकता में नहीं हो सकती, उसे तो प्रेयणीयता का आधार लेना पड़ेगा। इसी आधार पर उन्होंने मार्क्सवादी आलोचकों के साहित्यक-वर्गीकरण का विरोध किया है—'वर्ग संपर्क से सबंध जोड़ना ही साहित्य के मूल में नहीं है।' प्रगतिशील साहित्य की ओर लक्ष्य करते हुये उनका यह कथन द्रष्टव्य है—'यदि साहित्य समाज के यथार्थ को चित्रित करता हो, उसके लेखन से अपना वर्ग यथार्थ स्पष्टित हो जाता है, प्रत्यक्ष नहीं तो परोक्ष रूप से वह अपने सिद्धान्तों को प्रतिपादित नहीं कर पाता हो, तो वह साहित्य निस्संदेह प्रगति का परिचायक है।'

अन्ततः साहित्य के प्रयोजन का विवेचन करते हुये डॉ० रागेय राघव ने कहा है—'यद्यपि कारण है कि महाकवियों के ग्रन्थ इतिहास रूपी जल प्लावन में 'हिमनगिरि के उन्नुग शिखरों की भाँति दूर से मनु को अपनी ओर बुलाते हैं और बिनासाध्यकार में आशा का संचार करते हैं?' साहित्य जीवन के यथार्थ को ग्रहण कर काव्य के माध्यम से उसे शक्ति देना है। व्यक्ति को उत्तरदायित्व के प्रति सचेत करते हुये उसे जन कल्याण की ओर अग्रसर करता है। साहित्य के प्रयोजन को उद्घाटित करती हुयी डॉ० रागेय राघव की ये पंक्तियाँ उत्प्रेरणीय हैं—'साहित्य का प्रयोजन यही उद्घाटन है कि वह मुन्दर दग से, सहज तरीके से, भाषा के माध्यम से, ऐसे भावों को

साहित्य : प्रेरणा, स्वरूप तथा प्रयोजन

(ख) रांगेय राघव

डॉ० रांगेय राघव ने 'साहित्य को समाज व्यवस्था के मानसिक प्रतिबिम्ब' की सजा दी है।^१ साहित्य की मात्र आधिक आधारों पर परखना उनका अभीष्ट नहीं है क्योंकि अर्थ के अतिरिक्त सामाजिक जीवन की राजनीतिक, धार्मिक तथा दार्शनिक परिस्थितियाँ भी, उनके अनुसार, साहित्यकार की प्रतिभा को प्रभावित करती हैं। उनकी दृष्टि में, 'प्रतिभा पूर्ण रूप से व्यक्ति-परक होते हुए भी अन्ततोगत्वा अपने आरम्भ से अन्त तक समाजगत है।' प्रतिभा का सबंध व्यक्ति की उस गुण-प्राप्तता से है जो वह ज्ञात या सहज रूप से स्वतः सामाजिक जीवन में विचारों, भावनाओं और क्रिया-कौशल के माध्यम से अरने भीतर उत्पन्न कर लेता है। इस दृष्टि से कोई भी व्यक्ति इतना महान नहीं होता कि वह पूर्णतः युग-निरपेक्ष हो क्योंकि समाज की अनेक परम्परायें आत्मसात होकर उनके व्यक्तित्व का विकास करती हैं। डॉ० रांगेय राघव के शब्दों में—'जब प्रतिभा व्यक्ति-परकता में इतना डूब जाती है कि उसका समाज से सबंध विच्छेद हो जाता है तब उसका स्रोत सूख जाता है और उसका विस्तार रुक जाता है।' किन्तु यही प्रतिभा जब युग के स्थायी मूल्यों को ग्रहण करके भाव-पक्ष को जाग्रत करने में समर्थ हो जाती है तब महान साहित्य की मृष्टि होती है।

यद्यपि साहित्य समाजगत होता है, फिर भी सामाजिक परिस्थितियों की अनुकूलि मात्र नहीं है—'वह मनुष्य के सुन्दरतम भावों को जीवत रूप में उद्घाटित करता है और यही कारण है कि वह इतना मनोहारी होता है।'^२ अतीत का साहित्य हमारे लिए इसीलिए मूल्यवान है कि उसमें भाव-विषय की सफलता, मानवीयता और उसकी भव्य-जय-यशान् चित्र अंकित है। 'साहित्य की उस भावबोध का जो सविन ज्ञान का मानवीयकरण करता है, उसे पर्याप्त जीवन सविन प्रदान करता है।'^३ मार्गवादी विगत बोद्धि-चेतना का ही एक पक्ष है अतः भाव का विबलिक भाव को जाग्रत करना विचार का ही कार्य

१. पृष्ठ ११४, नयी समीक्षा।

२. पृष्ठ ११५, काव्य, यथायं और प्रगति

३. वही।

(ग) डॉ० नामवरजीमह

नये समीक्षकों में डॉ० नामवरजीमह का स्थान विशेष महत्वपूर्ण है। इनकी समीक्षात्मक कृतियों में अत्यन्त प्रायोगिक विवेचन में ही सम्बन्ध है। अन्तिम कृति 'इतिहास और आलोचना' में कतिपय मौलिक प्रश्नों पर भी विचार किया गया है। सांस्कृतिक समीक्षा की दृष्टि में प्रवृत्ति विशेष तथा उनके विभिन्न पक्षों को केन्द्र में रखकर किया गया व्याख्याद विषयक उनका विवेचन पर्याप्त महत्वपूर्ण है। इन कृतियों में यद्यपि मार्क्सवादी दृष्टि का ही प्राधान्य है फिर भी उनकी यह सम्यक् व्याप्ति यहाँ नहीं लक्षित होती जो इस धारा के अन्य समीक्षकों के कृत्रिम में दिखाई पड़ती है। मार्क्सवादी दृष्टि का आधार मनुष्य सामाजिक जीवन है, साहित्य के उद्भव तथा विकास का वही निमित्त है और अन्ततः साहित्य के प्रयोजन अथवा लक्ष्य के रूप में उसी की स्थिति है। डॉ० नामवर की प्रायोगिक विवेचन सबधी कृतियों इस मूलभूत तथ्य पर स्वयं को निरन्तर स्थित नहीं रख सकी है। उनके नूतन कृतित्व में जो मुख्यतः नई कहानियों से सम्बन्ध है इसका स्पष्ट अभाव देखा जा सकता है। उनकी समीक्षा का यह नूतन चरण रचना के शिल्प पक्ष की ही अधिक व्याख्या कर सका है, सम्मूर्तता की, संवेदनशीलता की आदि। वस्तुतः तथा उसके सामाजिक चरित्र पर उनकी दृष्टि बहुत दूर तक नहीं गई है। बल्कि कई

प्रगतिवादी समीक्षा

हमें द्वारा जगाये जो मनुष्य को व्यक्ति वैचित्र्य की सादृश्य में नहं
अनुदात नही बनायें और उसे पहले से अधिक समृद्ध बना सकें ।

प्रयोगिक विवेचन

डॉ० रागेय राघव का प्रायोगिक विवेचन मुख्यतः आधुनिक हिन्दी कविता
विभिन्न पक्षों से ही सम्बद्ध है । मध्य कालीन कवियों तथा काव्य प्रवृत्तियों
सम्बद्ध उनके विवेचन को हम आनुपगिक ही कह सकते हैं । वे हिन्दी के
कतिपय अन्य प्रगतिशील समीक्षकों की इस वृत्ति को जो कबीर तथा तुलसी के
काव्य में प्रगतिशीलता के तत्व ढूढने का उपक्रम करती है अधिक उपयुक्त
नही मानते । इस आधार पर उन्होंने डॉ० शर्मा के कृतित्व की पर्याप्त आलोचना
भी की है । आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रगतिशील भावना के उद्भव तथा
विकास का विवेचन करते हुये भी उन्होंने पत के सबंध में यह मान्यता प्रस्तुत
की है कि वे कभी भी मार्क्सवादी कवि नही थे । प्रारंभ से आज तक उनका
जीवन दर्शन भिन्न रहा है । सही अर्थों में वे मानवतावादी कवि हैं और
राष्ट्रीय आन्दोलन के दौरे में सर्वप्रथम काव्य को सामन्तीय ढाँचे से मुक्त किया
है ।^१ इसी तरह निराला में भी उन्होंने मार्क्सवाद के बदले वेदातवाद और
मक्ति के तत्वों की प्रधानता स्वीकार की है । उसके अनुसार, यद्यपि वर्गों के
विभेद में निराला की सहानुभूति दलित वर्ग के साथ है किन्तु अपनी इस
मानवतावादी दृष्टि को वर्ग संघर्ष की व्याख्या करने वाले मानवतावाद का
समीपवर्ती नही माना जा सकता ।^२ महादेवी वर्मा के गीतों का समाज पक्ष, उनके
शब्दों में, 'गीत' है, 'परन्तु उन गीतों में महादेवी ने स्त्री के प्रेम को स्वर
दिया है । यह सत्य है कि उसने समाज के बन्धनों के कारण सीधे ही न कहकर
एक विशिष्ट स्त्री को अपनाया है ।'^३ महादेवी के इन प्रेम गीतों को डॉ०
रागेय राघव ने उनकी प्रगतिशील भावना में ही सम्बद्ध किया है ।

व्यावहारिक समीक्षा में सम्बद्ध उनकी नई कृति 'आधुनिक हिन्दी कविता
में प्रेम और शृंगार' प्रचलित वाद-दृष्टि को छोड़कर काव्य का निष्पक्षानुपूर्व
मूल्यांकन करने का उपक्रम करती है । काव्य के, उनके अनुसार, 'अनेक पक्ष
होते हैं किन्तु जो उसके राग-पक्ष को प्रस्तुत करने हैं वे उसके आंतरिक
'आये हुये भाव होते हैं । डॉ० रागेय राघव ने इस दृष्टि में काव्य के राग-

१. पृष्ठ ३२२, प्रगतिशील साहित्य के मानक ।
२. " ३२३—वही ।
३. " ३३१—वही ।

को ही प्रधानता दी है। पुरुष और नारी के मोन्दर्यमूलक आवर्णन में लेकर और ने गांधी और गांधुन में पावस तक के उद्दीपक तत्वों के विश्लेषण द्वारा प्रेम और शृंगार की महान् व्याख्या प्रस्तुत करने का प्रयत्न, यही इस कृति की विशेषता है। व्यावहारिक विवेचन की दृष्टि में, उनकी दूसरी महत्वपूर्ण कृति, 'आधुनिक हिन्दी कविता में विषय और शैली का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत करती है। इस कृति की भूमिका में ही डॉ० रामेश राघव ने स्पष्ट किया है कि आज की कविता का नयापन स्वाभाविक और युगानुरूप है—अपितु उन्होंने यह भी कहा है—आज का कवि अपनी सारी परम्परा को जानता है इसलिये हम उसमें विविधता पाते हैं। वस्तुतः विविधता के इसी सूत्र को—उसके विभिन्न पक्षों को विदलेपित करना ही यहाँ लेखक का अभीष्ट है। इन कृतियों की एक ओर यह विशेषता है कि उनमें हिन्दी काव्य को वर्ग और वाद विरोध के घेरे में मुक्त रहकर परम्परे का प्रयत्न किया गया है वहाँ दूसरी ओर इनकी यह सीमा भी है कि इनमें लेखक का प्रगतिवादी दृष्टिकोण पूरी तरह विच्छिन्न पड़ गया है। यहाँ समस्त विवेचन के केन्द्र में काव्य के विषय तथा रूप-पक्ष की ही स्थिति स्वीकार की गई है उसे प्रभावित करने वाले सामाजिक जीवन के विभिन्न उपकरणों तथा तत्वों का सही मूल्यांकन नहीं हो सका है।

(ग) डॉ० नामवरसिंह

नये समीक्षकों में डॉ० नामवरसिंह का स्थान विशेष महत्वपूर्ण है। इनकी समीक्षात्मक कृतियाँ मुख्यतः प्रायोगिक विवेचन में ही सम्बद्ध हैं। अन्तिम कृति 'इतिहास और आलोचना' में कतिपय सैद्धान्तिक प्रश्नों पर भी विचार किया गया है। व्यावहारिक समीक्षा की दृष्टि में प्रवृत्ति विरोध तथा उसके विभिन्न पक्षों को केन्द्र में रखकर किया गया व्याख्यावाद विषयक उनका विवेचन पर्याप्त महत्वपूर्ण है। इन कृतियों में यद्यपि मार्क्सवादी दृष्टि का ही प्राधान्य है फिर भी उसकी वह सम्यक् व्याप्ति यहाँ नहीं लक्षित होती जो हम घारा के अन्य समीक्षकों के कृतित्व में दिखाई पड़ती है। मार्क्सवादी दृष्टि का आधार स्तम्भ सामाजिक जीवन है, साहित्य के उद्भव तथा विकास का बही निमित्त है और अन्ततः साहित्य के प्रयोजन अथवा लक्ष्य के रूप में उसी की स्थिति है। डॉ० नामवर की प्रायोगिक विवेचन सबधी कृतियों इस मूलभूत तथ्य पर व्यर्थ की निरन्तर स्थित नहीं रह सकी है। उनके नूतन कृतित्व में जो मुख्यतः नई कहानियों से सम्बद्ध है इसका स्पष्ट अभाव देखा जा सकता है। उनकी समीक्षा का यह नूतन धरण रखना के शिल्प पक्ष की ही अधिक व्याख्या कर रहा है, सम्मूलनों की, संवेदनशीलता की आदि। वस्तुतः तथा उसके सामाजिक चरित्र पर उनकी दृष्टि बहुत दूर तक नहीं गई है। बल्कि कई

सोमो ने तो उनकी समीक्षा दृष्टि पर अस्थिरता का भी आरोप लगाया है। डॉ० नामवरसिंह की नई कृतियाँ इस आरोप को बहुत दूर तक प्रमाणित भी करती हैं।

कलात्मक सौन्दर्य का आधार

डॉ० नामवरसिंह ने साहित्य के कलात्मक नियोजन के लिये उसके अभिव्यक्त के माध्यम पर अधिकार प्राप्त करना आवश्यक माना है। किन्तु अभिव्यक्त के माध्यम पर अधिकार प्राप्त करना ही, उनके अनुसार, साहित्य की कारीगरी में सिमट जाना कोरे रीतिवादी अथवा रूपवादी साहित्य को जन्म देता है।^१ अतः अभिव्यक्त के माध्यमों के साथ-साथ विषय-वस्तु का उत्कर्ष भी अपेक्षित है। इसी के माध्यम से कृति में रूपात्मक सौन्दर्य की उद्भावना हो सकती है—‘कहने के लिये बात बड़ी चाहिये, दग तो उसके आवेग से स्वयं लिपटा आता है।’^२

विषय-वस्तु का नियोजन साहित्य के अन्तर्गत किस प्रकार हो? इसका उत्तर देते हुये डॉ० नामवर ने कहा है—‘कहानियों और उपन्यासों में अभिप्रेत विचार को पात्रों के जीवन और उनके पारस्परिक संबंधों के सजीव रूपों से सहज उद्भूत और ध्वनित होना चाहिये, निष्कर्ष को चित्रित प्रसंगों में अन्तर्भूत होना चाहिये, उनपर आरोपित नहीं। कविता में इन विचारों को सजीव चित्रों और प्रतिमाओं के रूप में व्यक्त होना चाहिये।’^३

विचारों का अन्तर्भाव अथवा मूर्त-रूप-योजना तभी संभव है, जब कलाकार का जीवन-वास्तव का अधिक निकट से ज्ञान हो। जीवन की व्यापक भाव-भूमि से विच्छिन्न कलाकार की रूप-योजना अस्पष्ट एवं एकान्तिकता से ग्रस्त होती है। इसके विपरीत जिस कलाकार की दृष्टि युग-सत्य का उद्घाटन करने में समर्थ होगी उसके चित्रों और पात्रों में भी उतनी ही सजीवता होगी तथा उस की भाषा भी उतनी ही सहज, स्वाभाविक, सचेत और ओजस्विनी होगी। सामाजिक जीवन के परिवर्तन में साहित्यकार की एक सक्रिय भूमिका हो—‘बहु जीवन-संप्रदाय का मोटा होना है तटस्थ दर्शक नहीं।’^४ ऐसी स्थिति

१. पृष्ठ १७, इतिहास और आलोचना।

२. " १९, वही।

३. " २०, वही।

४. " २५, वही।

समाज और साहित्य के बीच की कड़ी, लेखक का व्यक्तित्व

साम्यवादी समीक्षा ने साहित्य के निर्माण में लेखक के व्यक्तित्व की महत्वपूर्ण भूमिका स्वीकार की है। उसके अनुसार समाज और साहित्य के बीच लेखक की स्थिति एक कड़ी के समान होती है जो एक दूसरे को परस्पर सम्बद्ध करती है। इसी तथ्य पर प्रकाश डालते हुये डॉ० नामवरमिह ने कहा है—'साहित्य-रचना की प्रक्रिया में समाज, लेखक और साहित्य परम्परा एक दूसरे को इस तरह प्रभावित करते हैं कि इनमें से प्रत्येक क्रमशः परिवर्तित और विकसित होता रहता है—समाज में लेखक, लेखक में साहित्य और साहित्य में पुनः समाज।'²

'साहित्य-रचना में', उनके अनुसार, 'जब हम लेखक के व्यक्तित्व का महत्व स्वीकार करते हैं तो इसका अर्थ यह नहीं है कि वह स्वयम्भू और सर्वोपरि है। लेखक के व्यक्तित्व को स्वयं सम्पूर्ण मान लेना उचित नहीं है क्योंकि उसका व्यक्तित्व एक 'विकासशील तत्व' है।³ कुछ लोग इस तथ्य को अवहेलना कर साहित्य-निर्माण का सारा-श्रेय लेखक के बुद्धि वैभव अथवा उसकी प्रतिभा को देते हैं जो उनके मत से लेखक की निजी साधना का परिणाम होता है किन्तु वास्तविकता तो यह है कि प्रतिभा या रचना शक्ति लेखक के भीतर से पैदा होने वाली चीज नहीं है बल्कि नामवर जी के शब्दों में, 'हर लेखक की प्रतिभा एक निश्चित परिस्थिति और परम्परा की उपज होती है।'⁴ किसी

१. पृष्ठ २३, इतिहास और आलोचना ।

२. „ ३८, वही ।

३. „ ४०, वही ।

४. „ ४१, वही ।

महत्वपूर्ण कृति को देगकर सामान्यन : हमारी दृष्टि उस कृति के पीछे लगे हुये लेखक के 'सारे जीवन चरित और जी सोड़ मेहनत' की ओर नहीं जाती और इस तरह हम उनके व्यक्तित्व के वैशिष्ट्य का विश्लेषण करने में असमर्थ रह जाते हैं ।

लेखक के वैशिष्ट्य का आधार उसकी व्यक्तिगत इकाई के अतिरिक्त उसके मयधों की विविधता, घनिष्टता और अटलता होनी है । 'समाज के इतिहास के बीच प्रत्येक व्यक्ति का एक अपना भी इतिहास है, व्यक्ति के आपसी संबंधों का ताना-बाना विविध प्रकार के व्यक्तित्वों का निर्माण किया करता है ।—किसी व्यक्ति से जुड़े संबंध सूत्रों का नाम ही उसका जीवन चरित्र है ।'^१ लेखक के वैशिष्ट्य की व्याख्या सच पूछे तो वस्तुवादी दृष्टि से ही संभव है अर्थात् उसके विविध संबंध-सूत्रों के आधार पर ही तथा कथित 'प्रतिभा' अथवा 'विशिष्टता' का बुद्धि संगत विश्लेषण किया जा सकता है ।

'लेखक अपने व्यक्तित्व के माध्यम से समाज को साहित्य का रूप देता है ।'^२ साहित्यिक-रचना के समय लेखक भावाकुलता से पूर्ण होकर 'स्वान्त. सुखाय' की घोषणा भले ही कर ले परन्तु 'इस स्वान्त. सुख' में ही 'उसकी सारी साधना और सारा व्यक्तित्व अन्तर्निहित है—दृष्टिकोण, उद्देश्य, अनुभव, अनुभूति, विचार, विश्वास वगैरह सब कुछ इसी के अन्तर्गत आ जाता है ।'^३ पुनः अभिव्यक्ति के लिये जिन माध्यमों (भाषा, छंद, अथवा रूप) की आवश्यकता होती है वे समाज से ही संबंधित होते हैं । इस संदर्भ में नामवर-सिंह जी का यह कथन उल्लेखनीय है—'समाज यदि एक ओर लेखक को व्यक्तित्व के माध्यम से साहित्य-रूप ग्रहण करते समय व्यक्ति की सीमा से सीमित हो जाता है तो दूसरी ओर कवि व्यक्ति की विशिष्टता के स्पर्श से विशिष्ट हो उठता है ।'^४ इसीलिये साहित्य के अन्तर्गत व्यक्त समाज का प्रत्येक चित्र उसकी सीमा का विस्तार करता है और बदले में ऐसी रचना में रचयिता स्वयं अपने क्षेत्र में महान हो जाता है ।

सामाजिक संकट और साहित्य

सामाजिक जीवन की परिस्थितियाँ साहित्यकार की ऐतिहासिक सीमा का

१. पृष्ठ ४१, इतिहास और आलोचना ।

२. ,, ४३, वही ।

— वही ।

३ ।

... का अन्तर्गत नृवादादी दृष्टिकोण का ग्रहण करने का लिए अपना
 साग जीवन बर्बाद देते २२। ऐसे और शिवर की महत्ता हम बा में है
 कि उन्होंने मनुष्यों के अन्तर्गत मनुष्यों की सन्तानों की स्थिति के विरुद्ध विद्रोह की
 भावना उठाई। लेकिन सामाजिक हानि का प्रभाव इतना जबरदस्त था कि
 उसका दान के साथ ही सामाजिक मरुट का बड़ा घातक प्रभाव पड़ता है।
 समकालीन सामोन्सुन मानावरण की स्थिति में सवार का थोड़ा में थोड़ा
 साहित्य भी अस्तित्व नहीं है।

फिर भी, 'हाम के युग में भी थोड़ा साहित्य इसलिये संभव होता है कि
 मनुष्यों मानव समाज का एक साथ ही हानि नहीं हो जाता, विकास का बीज
 हानि के मन में नहीं न नहीं मौजूद रहता है।' २ अपने युग की पतनशील
 भावना के विरुद्ध साहित्यकार के मन में अभी असन्तोष का जन्म होता है जब
 समाज के किसी न किसी परावर्त पर उसके प्रति कुछ असन्तोष की भावनाएँ
 वर्तमान हो। इस मन्दर्भ में हिन्दी के भक्तिकाल तथा रीति काल का उदाहरण
 उपस्थित करते हुये डॉ० नामवर से कहा है—'प्रायः समान राजनीतिक तथा
 सामाजिक स्थितियों में रहते हुये भी भवन कवि तो जाति-वरन, ऊँच-नीच भेद
 भरे कालिकाल के खिलाफ अपने भगवान से शिकायत करते हुये आमुओ का
 अप्यं चढ़ाते रहे और रीतिकामीन कवि राग-रग में मस्त रहे।' ४ क्षयशील युग
 में भी थोड़ा साहित्य का बीज उसके लोक जीवन में ही वर्तमान रहता है—

- १ पृष्ठ ३०, इतिहास और आलोचना।
२. ,, ३२, वही।
३. ,, ३५, वही।
४. ,, ३३, वही।

‘ऊपरी स्तर की हास भावना यदि साहित्य को मलिन करती है तो निचले स्तर पर दबी हुई जनता उसे संजीवन रस प्रदान करती है।’^१ हास दशा में भ्रष्ट साहित्य के सृजन की जो प्रेरणा यदा-कदा परिलक्षित होती है, अपने देश में बाहर अन्य देशों के नव-जागरण से भी सम्बद्ध होती है। नामवर जी के शब्दों में, ‘देशान्तर का सामाजिक विकास किसी देश की हास दशा में भी शक्ति का संचार करता है।’^२ किन्तु इसके साथ ही यदि एक ओर किसी देश की नव जाग्रति साहित्यकारों में प्रेरणा का स्रोत बनती है तो दूसरी ओर हासशील देश का सामाजिक सकट उसके विकास में बाधक तत्व भी बन जाता है।

प्रायोगिक विवेचन

रहस्यवाद

डॉ० नामवर सिंह ने ऐतिहासिक दृष्टि से रहस्यवाद की छायावादी कविता की एक अन्तर्धारा मानते हुये उसे सर्वथा आधुनिक युग के काव्य प्रवृत्ति के रूप में मान्यता दी है। उनके अनुसार, ‘रहस्य भावना प्राचीन है लेकिन रहस्यवाद सर्वथा आधुनिक विचार धारा है।’^३

रहस्यवाद की मूल प्रवृत्ति है—परोक्ष की जिज्ञासा। इस परोक्ष की जिज्ञासा के पीछे आधुनिक युग के वैज्ञानिक आविष्कारों की स्थिति है जिन्होंने मनुष्य के मानसिक जगत में मध्य युगीन आवरणों को हटाकर जिज्ञासापूर्ण विवेक को जन्म दिया है। दूसरे, रहस्यवादी कवि के मन में जिस जिज्ञासा से उत्पन्न अज्ञात और असीम तत्व से मिलने की उत्कटा अथवा मिलन के काल्पनिक सुख की अभिव्यजना है वह युगीन मध्य वर्गीय असंतोष का भी परिणाम है।^४ यह असंतोष और महत्वाकांक्षा नामवर जी के शब्दों में, ‘उस मध्य वर्गीय व्यक्ति की है जो मध्य युगीन पारिवारिक तथा सामाजिक रुढ़ियों को तोड़कर उन्मुक्त वातावरण में सास लेने के लिये आकुल हो रहा था।’^५ असीम के प्रतिव्यक्त की गयी रहस्यवादी भावनायें, जो एक प्रकार की अस्पष्टता और दुर्बुद्धता से युक्त हैं तथा उनमें भविष्य की नवीन मर्यादाओं की स्पष्ट

१. पृष्ठ ३५, इतिहास और आलोचना।

२. „ वही।

३. पृष्ठ ३४, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

४. „ ३८, वही।

५. „ ३८, वही।

स्वरेखा का जो समाधि परिलक्षित होता है उसे डॉ० नामवर ने 'भाववादी दृष्टिकोण की सीमा' मानी है।^१ रहस्यवादी काव्य में अस्पष्टता के कारण प्रतीकों का बाहुल्य सर्वत्र दिखाई पड़ता है और यही कारण है कि उन्होंने इसे ध्वनि प्रधान अथवा प्रतीकवादी काव्य भी मंजा दी है।^२

किन्तु इस अस्पष्टता के बावजूद रहस्य-भावना ने रहस्यमय तत्व के स्वरूप की भी कल्पना की है जो एक प्रकार से कवि के मन का प्रक्षेपण ही कहा जायेगा जहाँ उसे अपने सभी जगत् की अभिव्यक्ति और प्रसार का अवसर प्राप्त होता है। नामवर जी के मत में, 'रहस्यवादी कवि ने दीर्घ प्रकृति में अपने स्वप्न जगत् को प्रतिष्ठित किया है।'^३ प्रकृति-नियन्ता की रीति में रहस्यवादी कवि को उस रूप की विराटता और असीमता का भी अनुभव हुआ है जो एक प्रकार की सर्वभौम की प्रतिष्ठा है। नामवरसिंह ने इसे आधुनिक विद्वत्वाद की आध्यात्मिक छाया माना है—जो मनुष्य की भावनाओं को अनंत आकाश में फैल जाने पर प्राप्त हुई है।^४ परन्तु अपने वास्तविक अर्थ में, उनकी दृष्टि से, यह सामान्य व्यक्ति मानव का ही भावना स्फीत तथा कल्पना रजित विशाल रूप है।^५ इसके माध्यम से कवि ने प्रकारान्तर से व्यक्ति मानव को ही विराटता अथवा गौरव देने का उपक्रम किया है जो व्यक्तित्वादी प्रवृत्ति की एक परिणति मात्र है।^६

छायावाद

आधुनिक हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत छायावाद का एक ऐतिहासिक महत्त्व है। 'परी बोनी बबिता के स्वाभाविक विकास की धरम परिणति' स्वीकार करने लगे नामवर जी ने इसे प्रसाद, निराला, पत और महादेवी की उन बबिताओं का घोटक माना है जो १९१८ से ३६ के बीच निमी गई।^७ इस युग में हिन्दी के अन्तर्गत जिस साहित्य का निर्माण हुआ उसमें काव्य की धारा अने ही प्रमुख रही हो फिर भी उसकी अभिव्यक्ति, कहानी, उपन्यास, नाटक और आलोचना के क्षेत्रों में भी हुई। यह ठीक है कि, 'आवागमक और बगना

१. पृष्ठ ४०, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

२. .. ४८.

‘ऊपरी स्तर की हास भावना यदि साहित्य को मलिन करती है तो निचले स्तर पर दबी हुई जनता उसे सजीवन रस प्रदान करती है।’^१ हास दशा में भी श्रेष्ठ साहित्य के सृजन की जो प्रेरणा यदा-कदा परिलक्षित होती है, अपने देश से बाहर अन्य देशों के नव-जागरण से भी सम्बद्ध होती है। नामवर जी के शब्दों में, ‘देशान्तर का सामाजिक विकास किसी देश की हास दशा में भी शक्ति का संचार करता है।’^२ किन्तु इसके साथ ही यदि एक ओर किसी देश की नव जाग्रति साहित्यकारों में प्रेरणा का स्रोत बनती है तो दूसरी ओर हासशील देश का सामाजिक सकट उसके विकास में बाधक तत्व भी बन जाता है।

प्रायोगिक विवेचन

रहस्यवाद

डॉ० नामवर सिंह ने ऐतिहासिक दृष्टि से रहस्यवाद को छायावादी कविता की एक अन्तर्धारा मानते हुये उसे सर्वथा आधुनिक युग के काव्य प्रवृत्ति के रूप में मान्यता दी है। उनके अनुसार, ‘रहस्य भावना प्राचीन है लेकिन रहस्यवाद सर्वथा आधुनिक विचार धारा है।’^३

रहस्यवाद की मूल प्रवृत्ति है—परोक्ष की जिज्ञासा। इस परोक्ष की जिज्ञासा के पीछे आधुनिक युग के वैज्ञानिक आविष्कारों की स्थिति है जिन्होंने मनुष्य के मानसिक जगत में मध्य युगीन आवरणों को हटाकर जिज्ञासापूर्ण विवेक को जन्म दिया है। दूसरे, रहस्यवादी कवि के मन में जिस जिज्ञासा से उत्पन्न अज्ञात और असीम तत्व से मिलने की उत्कंठा अथवा मिलन के काल्पनिक सुख की अभिव्यंजना है वह युगीन मध्य वर्गीय असतोष का भी परिणाम है।^४ यह असतोष और महत्वाकांक्षा नामवर जी के शब्दों में, ‘उस मध्य वर्गीय व्यक्ति की है जो मध्य युगीन पारिवारिक तथा सामाजिक हृदयों को तोड़कर उन्मुक्त वातावरण में सास लेने के लिये आकुल हो रहा था।’^५ असीम के प्रतिव्यक्त की गयी रहस्यवादी भावनाएँ, जो एक प्रकार की अस्पष्टता और दुर्बुद्धता से युक्त हैं तथा उनमें भविष्य की नवीन मर्यादाओं की स्पष्ट

१. पृष्ठ ३५, इतिहास और
२. ” वही।

३. पृष्ठ ३४, आधुनिक स

४. ” ३८, वही।

५. ” ३८, वही।

है। 'छायावादी कल्पना केवल अलंकारों और प्रतीकों की योजना करने वाली सामान्य प्रवृत्ति नहीं है बल्कि नामवर जी के मत से, 'वह सत्पान्धेयी अन्तर्दृष्टि है।'^१ यनीत की ओर स्नेहमुग्ध दृष्टि और उसके पुनर्प्रेतिष्ठा की आकांक्षा, एक सुषुप्त-लोक का निर्माण तथा जगत जीवन को समझने की अन्तर्दृष्टि छायावादी कल्पना के ही परिणाम हैं। 'छायावाद के अनुभूति प्रवण कवियों ने', नामवर जी के अनुसार, 'वर्ण, ध्वनि, गंध, रसों, रस आदि के सूक्ष्म ऐन्द्रिय बोध का परिचय दिया है।'^२ परन्तु कल्पना के अतिरेक ने छायावादी काव्य में 'दुर्बोध्य उल्लसनें तथा अस्पष्ट भावों की मृष्टि' भी की है।^३ अप्रस्तुत योजना के प्रवाह में कहीं-कहीं वस्तुनिष्ठ सौन्दर्य का नितान्त लोप सा हो गया है। यह उसको कल्पना का दुर्बल पक्ष है।

काव्य-मौल्य की दृष्टि से हिन्दी साहित्य में भक्ति-काल के बाद छायावादी काव्य का नाम उल्लेखनीय है। इस युग में कल्पना के पक्ष पाकर कविता जन्मुक्त उड़ चली है। इस कवियों में शब्द-चयन का मुख्य सिद्धान्त श्रुति माधुर्य रहा है^४—अतः छोटे-छोटे मधुरम शब्दों की ही प्रधानता सर्वत्र लक्षित होती है। कहीं-कहीं यही मधुरता अनावश्यक मोह के कारण शब्दों की अतिशयता का भी कारण बन गयी है। शब्द-चयन की तरह छन्द और काव्य-मगीत के क्षेत्र में भी छायावादी भावावेग ने नई दिशाओं की ओर प्रयास किया है। गद्य बोली की पूर्ववर्ती छन्द-परम्परा का विरोध करते हुए छायावादी कवि ने छन्द-प्रवृत्ति का मौलिक आधार भाव लय माना है। नामवर जी के मत में, 'छायावाद ने मुक्त छन्द का जो प्रचलन किया वह भाव स्वच्छन्दता की आवश्यकता में प्रेरित होकर।'^५ अलंकार-योजना की दृष्टि से छायावाद हिन्दी काव्य में अद्वितीय कहा जा सकता है^६—मात्रागिक और व्यञ्जनात्मक पद्यों का विकास छायावाद अलंकार-योजना की मौलिक देन है।^७ यन्त्रा प्रधान काव्य में अनूठी उपमाओं और प्रतीकों का बाहुल्य तथा भाव-विरम्य हृदय में तात्कालिक बचना भरी भाषा का निरूपण स्वाभाविक है।^८ रिगाट

१. पृष्ठ ७७, छायावाद।

२. ,, १९, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

३. ,, २१, वही।

४. ,, ११०, छायावाद।

५. ,, १२९, छायावाद।

६. ,, २६, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

वही।

प्रवण जीवन-दृष्टि होने के कारण ही छायावाद की अभिव्यक्ति मुख्यतः रचनात्मक साहित्य और उसमें भी केवल कविता में हुई।^१

डॉ० नामवर ने व्यक्तिवाद को ही छायावादी कविता के विविध वृत्तों का केन्द्र बिन्दु माना है।^२ बीसवीं शताब्दी की हिन्दी-काव्य धारा का पाठक जब छायावाद की सीमा में प्रवेश करता है तो सर्वप्रथम उसे छायावाद की वैयक्तिक अभिव्यक्ति के स्वर सुनाई पड़ते हैं। छायावादी कवि ने व्यक्ति-विरोधी सामाजिकता के प्रतिरोध में अपने व्यक्तित्व की स्थापना की है इसलिये उसके प्रणयानुभूति के सहज उद्गार तथा वैयक्तिक विद्रोह का उद्घोष उसके 'आप बीती के अनावृत आख्यान' है।^३ सामाजिकता के कठोर प्रहार से अपने व्यक्तित्व की रक्षा के लिये छायावादी कवि एकांत की खोज में व्याकुल है—उसे प्रकृति की कल्पना-सुखद छाया ही भली लगती है।

'छायावाद ने वस्तुगत सौन्दर्य के सूक्ष्म स्तरों का उद्घाटन करके हिन्दी साहित्य के इतिहास में अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किया है।'^४ इस युग के कवि का आकर्षण वस्तु के बाह्य आकार में न होकर उसके अन्तर्गत निहित भाव अथवा सूक्ष्म छाया में है। प्रकृति के अन्तःस्पन्दन को रेखांकित करते हुये छायावाद ने 'मानव-सौन्दर्य की स्थूल शारीरिकता के स्थान पर स्वस्थ, मांसल तथा भावात्मक सुषुमा' की प्रतिष्ठा की है।^५ व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोण का अतिरेक इस युग में एक ऐसी भावुकता की अवतारणा करता है जिसमें कवि की मन-स्थिति असामाजिकता तथा एकान्तप्रियता के गहरे विषाद में रग गई है। डॉ० नामवर के शब्दों में, 'छायावादी कवि में उच्छ्वल भावुकता का अवाय उद्गार है, यहाँ तक कि भावुकता छायावाद का पर्याय हो गई है।'^६

'जिज्ञासा और कुतूहल छायावाद का मगलाचरण है'^७ और इसी जिज्ञासा ने छायावादी कवि को कल्पना शक्ति से विभूषित किया है। तीव्र भावावेग से प्रसूत उदात्त कल्पना छायावाद की भौतिक विशेषता

१. " ३१, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

२. " ८, वही।

३. " ७, वही।

४. " ९, वही।

५. पृष्ठ १०, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ :

६. " १३, वही।

७. " ७६, छायावाद।

उपमाओं के साथ चित्रात्मकता का प्रवाह उस युग की कविता की बड़ी विशेषता है।

छायावाद का हिन्दी साहित्य को एक राष्ट्रीय तथा सांस्कृतिक देन भी है। नामवर जी के मत से, 'छायावाद उस राष्ट्रीय जागरण की काव्यात्मक अभिव्यक्ति है जो एक ओर पुरानी रुढ़ियों से मुक्ति चाहता था और दूसरी ओर विदेशी पराधीनता से।'^१ इस युग के काव्य ने नारी को 'अपमान के बंक और वासना के पर्यंक से निकालकर देवी और सहचरी का उच्चासन दिया। अन्ततः निष्कर्ष रूप में इस युग के काव्य की ओर लक्ष्य करते हुए नामवर जी ने कहा है—'छायावाद एक प्रवाहमान काव्य धारा थी; एक ऐतिहासिक उत्थान के साथ उसका उदय हुआ और उसी के साथ उसका क्रमिक विकास तथा हास हुआ।'

प्रगतिवाद

डॉ० नामवर के अनुसार, 'छायावाद के गर्भ से सन् १९३० के आसपास नवीन सामाजिक चेतना से युक्त जिस साहित्य धारा का जन्म हुआ उसे सन् १९३६ में प्रगतिशील साहित्य अथवा प्रगतिवाद की संज्ञा दी गई।'^२ इसकी अवतारणा के साथ ही जिस आधार पर इसका सर्वाधिक विरोध हुआ था—इसका भारतीय अथवा अभारतीय रूप। कुछ आलोचकों ने मार्क्सवाद पर आधारित होने तथा एक विदेशी वातावरण में स्थापित होने के कारण इसे सर्वथा अभारतीय अथवा विदेशी विचार-धारा के रूप में अभिहित किया। इस धारणा का विरोध करते हुए नामवर जी ने कहा है—'प्रगतिवाद हिन्दी में अपने समय पर ही पैदा हुआ—ऐसे समय जब हिन्दी जाति और साहित्य की जमीन उसके अनुकूल तैयार हो गई थी।'^३ अतः प्रगतिवाद हिन्दी साहित्य की परम्परा का स्वाभाविक विकास है।^४

अपने विकास के प्रारम्भिक सोपान में प्रगतिवाद का जो स्वरूप पल्ल, तिराला तथा दिनकर एवं भगवतीचरण वर्मा के काव्य में परिलक्षित हुआ उनमें छायावादी संस्कारों और प्रगतिवादी विवेक सन्निहित हो प्रमुख है। 'हिन्दी के लेखकों ने' जैसा कि नामवर जी ने कहा है—'बाहर के मार्क्सवादी प्रभाव को

१. पृष्ठ १५, छायावाद।

२. „ ३७, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

३. „ ६०, वही।

४. „ ६१, वही।

अनादित की दुर्गति मानवजुं विवेचना करने के क्षेत्र में मानवता का परिहार करने हुए बौद्धिकता का अभिव्यक्ति है। प्रयोगवाद के प्रारम्भिक काल में ही मानवता 'मूर्खता का दर्शन' बन गयी और कवि प्रायः एक क्षेत्र में बौद्धिकता के बंधन के साथ आने का प्रयत्न करने लगा।^१ प्रयोगवादी काल में बौद्धिकता के इस आरोप को सामंजस्य श्री ने सामाजिक दबाव का सहज परिणाम माना है।^२ उनकी दृष्टि में सामाजिक मन में आधान होकर ही प्रयोगवादी कवि ने प्रेम को बौद्धिकता का अवरोध पहुँचाया है। प्रयोगवादी काल के अग्रगण्य त्रिम प्रकार समुभूति के पक्ष पर बल दिया जाता था उसके विपरीत प्रयोगवादी काव्य में मवेदना का पक्ष प्रबल हो गया। 'पी एंजोसियेशन' में प्रभावित होने के कारण इस काव्य के अग्रगण्य व्याप्त समुनि विचारों में एक गूढ़ता अथवा नमिषता का अभाव परिलक्षित होता है जिसे डॉ० सामंजस ने 'गुरुरियति' 'मनोवृत्ति' का परिधायक माना है।^३

१. पृष्ठ १०७, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।

२. " ११४, वही।

३. " ११५, वही।

४. " ११७, वही।

५. " ११८, वही।

६. " ११९, वही।

कला पक्ष के इस वैशिष्ट्य को रेखांकित करती हुई नामवर जी की ये पंक्तियाँ अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं—‘प्रयोगवाद की कटी-छटी नव कविता के मुकाबले प्रगतिशील कवितायें प्रायः अनगढ़ और घेतरीब उगी हुई पासों और फूलों की वनस्थली प्रतीत होती हैं लेकिन उनके इस जंगलीपन में भी आकर्षण है।’

कविता, कहानी, उपन्यास और आलांचना के क्षेत्र में प्रगतिवाद की महत्वपूर्ण उपलब्धियों को दृष्टिगत रखते हुये यह कहा जा सकता है कि प्रगतिवाद ध्यायावादी युग के बाद की प्रमुख साहित्य धारा है। ‘प्रगतिवाद का इतिहास’ नामवर जी के मत से, ‘साहित्य में स्वस्थ सामाजिकता, व्यापक भावभूमि और उच्च विचार के निरन्तर विकास का इतिहास है जो केवल राजनीतिक जागरण से आरंभ होकर क्रमशः जीवन की व्यापक समस्याओं की ओर—अप्रसर होता जा रहा है।’^१ निष्पक्ष दृष्टि से देखा जाये तो उनके शब्दों में ‘प्राणशक्ति और भविष्य की सभावना, वर्तमान प्रगतिशील साहित्य में सबसे अधिक है।’^२

प्रयोगवाद

ऐतिहासिक दृष्टि से नामवर जी ने प्रयोगवाद को ‘उत्तर-ध्यायावादी समाज विरोधी अतिशय व्यक्तिवादी मनोवृत्ति का ही बड़ाव’ माना है।^४ उनके अनुसार, ‘चरम व्यक्तिवाद ही प्रयोगवाद का केन्द्र बिन्दु है और विभिन्न राजनैतिक, नैतिक, सामाजिक मान्यताओं के रूप में यह सकीर्ण व्यक्तिवाद अपने को ही व्यक्त करता है।’^५ हिन्दी साहित्य में प्रयोगवाद के आविर्भाव के मूल में जिन सामाजिक कारणों की स्थिति है उनमें मुख्यतः मध्यवर्गीय वैयक्तिक प्रवृत्ति का वर्ण ही सर्वाधिक प्रगाढ़ है। मध्यवर्गीय व्यवस्था की तीव्र एवं कठोर वास्तविकता के प्रतिरोध में जिस सपन और सुपुङ्गु-भाव की आकांक्षाये कवि के मन में आविर्भूत हुई वे स्थिर न रह सकी और अन्ततः कवि को समाज-व्यवस्था के पलावन के समक्ष ‘स्थिर-समर्पण’ करना पड़ा।^६ उसमें इतना साहस न था कि वह युगीन प्रगतिशील धारा का साथ दे और

१. पृष्ठ ८६, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ।
२. " ६३, वही।
३. " १००, वही।
४. " १०३, वही।
५. " १०३, वही।
६. " १०७, वही।

‘प्रयोगवाद की यथार्थवादी, अन्तर्मुखी तथा बौद्धिक प्रवृत्ति ने’ नामवर जी के अनुसार, ‘कविता के शब्द-घयन, वाक्य-विन्यास, छंद-संगीत और प्रतीक-योजना को भी प्रभावित किया है।’^१ छायावादियों के विपरीत प्रयोगवादी कवियों ने ‘कल्पना-रहित’ तथा ‘कुसुम-कोमल’ शब्दों के स्थान पर बुद्धि-प्रभूत और बिलट शब्दों की नियोजना की है। डॉ० नामवर के मत से, उनकी परवर्ती शब्द-योजना भोज और भास्वरता से हटकर टूटे हृदय के निर्जीव और दुर्बल शब्दोद्गार मात्र रह गयी है। प्रयोगवादी कवियों का वाक्य-विन्यास भी क्रमशः दूरान्वय दोष से मुक्त होकर छोटे-छोटे वाक्यों में सुगठित होता गया है।^२ प्रतीक-योजना के क्षेत्र में भी प्रयोगवाद छायावाद की साक्षानिकता से मुक्त होकर संकेत गर्मी प्रतीकों का प्रयोग किया है।^३

फ़ौर भी, ‘प्रयोगवादी कवितायें,’ डॉ० नामवर सिंह के शब्दों में, ‘मध्य वर्गीय जीवन का यथार्थ चित्र हैं। इनमें मध्यवर्गीय हीनता, दीनता, अनास्था, कटुता, अन्तर्मुखता, पलायन आदि का बड़ा ही मार्मिक चित्रण हुआ है।’^४ कुल मिलाकर ‘हिन्दी कविता के इतिहास में ‘प्रयोगवाद ने, ‘सूक्ष्म संवेदना और गहन अभिव्यञ्जना सम्बन्धी कुछ महत्वपूर्ण निधि दी है।’^५

अन्य समीक्षक

हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षक का अधुनातन रूप प्रस्तुत करने वाले विचारकों में श्री चन्द्रबली सिंह, गजानन माधव मुक्तिबोध, भगवतशरण उपाध्याय, डॉ० शिवकुमार मिश्र तथा विश्वम्भरनाथ उपाध्याय का कृतित्व भी पर्याप्त महत्वपूर्ण है। आधुनिक साहित्य की प्रगति को केन्द्र में रखकर प्रायः इन सभी विचारकों ने प्रगतिवादी जीवन-दृष्टि से सम्पृक्त होकर व्यावहारिक समीक्ष के क्षेत्र में प्रयाण किया है।

श्री चन्द्रबली सिंह ने अपनी एक मात्र आलोचनात्मक कृति लोक दृष्टि और हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत साहित्य को मानव के व्यापक सांस्कृतिक प्रयासों के एक अभिन्न अंग के रूप में ग्रहण करते हुये आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रमुख पुरस्कर्ताओं का मूल्यांकन किया है। जहाँ तक सैद्धान्तिक समीक्षा व

१. पृष्ठ १२६, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ

२. " १२९ वही।

३. " १३१, वही।

४. " १३४-१३५, वही।

५. " १३४-१३५, वही।

अपने व्यावहारिक विवेचन के अन्तर्गत छायावादी युग की सांस्कृतिक उपलब्धियों का उन्मेष करने लगे उन्होंने यह मन प्रतिपादित किया है कि "छायावादी युग भक्तिराज की ही तरह एक महान सांस्कृतिक आन्दोलन के उत्कर्ष का युग रहा है। जीवन की जो व्यापक उदार कल्पना और उस कल्पना को वास्तव और प्रतीकों में उतारने का जो आफ़ुल प्रयास हमें छायावादी युग में दीप्त पड़ता है वह भक्तिराज को छोड़कर हिन्दी के किसी भी युग या काल में नहीं दीप्त पड़ता।"४ उनकी दृष्टि में छायावादी युग स्वयं एक क्रान्तिकारी उद्देश्य में परिचालित था और यह था हिन्दी-कविता को द्विवेदी-युग के चौथे आदर्शवाद की शृंखला से जकड़े हुये जीवन को अनुभूतियों और कल्पनाओं के एक अभिनव विस्तृत लोक में लाकर उन्मुक्त करना। किन्तु छायावाद की

१. देखिये, ज्ञान, 'लोक दृष्टि और हिन्दी साहित्य,' चन्द्रवती सिंह

२. पृष्ठ १४९, वही

३.

४.

'प्रयोगवाद की यथार्थवादी, अन्तर्मुखी तथा बौद्धिक प्रवृत्ति ने' नामवर जी के अनुसार, 'कविता के शब्द-चयन, वाक्य-विन्यास, छंद-मंगीत और प्रतीक-योजना को भी प्रभावित किया है।'^१ छायावादियों के विपरीत प्रयोगवादी कवियों ने 'कल्पना-कवित' तथा 'कुसुम-कोमल' शब्दों के स्थान पर बुद्धि-प्रसूत और विलट्ट शब्दों की नियोजना की है। डॉ० नामवर के मत से, उनकी परवर्ती शब्द-योजना ओज और भास्वरता से हटकर टूटे हृदय के निर्जीव और दुबल शब्दोद्गार मात्र रह गयी है। प्रयोगवादी कवियों का वाक्य-विन्यास भी क्रमशः दूरान्वय दोष से मुक्त होकर छोटे-छोटे वाक्यों में सुगठित होता गया है।^२ प्रतीक-योजना के क्षेत्र में भी प्रयोगवाद छायावाद की साक्षानिकता से मुक्त होकर संकेत-गर्भी प्रतीकों का प्रयोग किया है।^३

फिर भी, 'प्रयोगवादी कवितायें,' डॉ० नामवर सिंह के शब्दों में, 'मध्य वर्गीय जीवन का यथार्थ चित्र हैं। इनमें मध्यवर्गीय हीनता, दीनता, अनास्था, कटुता, अन्तर्मुखता, पलायन आदि का बड़ा ही मार्मिक चित्रण हुआ है।'^४ कुल मिलाकर 'हिन्दी कविता के इतिहास में 'प्रयोगवाद ने, 'सूक्ष्म संवेदना और गहन अभिव्यञ्जना सम्बन्धी कुछ महत्वपूर्ण निधि दी है।'^५

अन्य समीक्षक

हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षक का अधुनातन रूप प्रस्तुत करने वाले विचारकों में श्री चन्द्रबली सिंह, गजानन माधव मुक्तिबोध, भगवतशरण उपाध्याय, डॉ० शिवकुमार मिश्र तथा विश्वम्भरनाथ उपाध्याय का कृतित्व भी पर्याप्त महत्वपूर्ण है। आधुनिक साहित्य की प्रगति को केन्द्र में रखकर प्रायः इन सभी विचारकों ने प्रगतिवादी जीवन-दृष्टि से सम्पृक्त होकर व्यावहारिक समीक्षा के क्षेत्र में प्रयाण किया है।

श्री चन्द्रबली सिंह ने अपनी एक मात्र आलोचनात्मक कृति लोक दृष्टि और हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत साहित्य को मानव के व्यापक सांस्कृतिक प्रयासों के एक अभिन्न अंग के रूप में ग्रहण करते हुये आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रमुख पुरस्कर्ताओं का मूल्यांकन किया है। जहाँ तक सैद्धान्तिक समीक्षा का

१. पृष्ठ १२६, आधुनिक साहित्य की प्रवृत्तियाँ
२. " १२९ वही।
३. " १३१, वही।
४. " १३४-१३५, वही।
५. " १३४-१३५, वही।

११. १८९१ अथवा १८९२ में बना है ।

अपने द्वायार्थिक विवेचन के अन्तर्गत छायावादी युग की सांस्कृतिक उपस्थितियों का उल्लेख करते हुए उन्होंने यह मन प्रनिपादित किया है कि "छायावादी युग भक्तिवाद की ही तरह एक महान् सांस्कृतिक आन्दोलन के उदय का युग रहा है । जीवन की आ आवाज उदार कल्पना और उस कल्पना को वास्तव और प्रतीकों में उतारने का जो आकुल प्रयाग हमें छायावादी युग में दीप्त पड़ता है वह भक्तिवाद की छोड़कर हिन्दी के किसी भी युग या काल में नहीं दीप्त पड़ता ।"५ उनकी दृष्टि में छायावादी युग स्वयं एक क्रान्तिकारी उद्देश्य में परिष्कृत या और यह था हिन्दी-कविता को द्विवेदी-युग के चौधे आदर्शवाद की शृंखला में जकड़े हुये जीवन को अनुभूतियों और कल्पनाओं के एक अभिनव विस्तृत लोक में लाकर उन्मुख करना । किन्तु छायावाद की

१. देखिये, आपन, 'लोक दृष्टि और हिन्दी साहित्य,' चन्द्रबली सिंह

२. पृष्ठ १४९, वही

३.

४.

५. १८९१

व्यापन के सूत्र हैं। ये सब प्रतिक्रियाएँ, ये सब देश और आघात जो आलोचनात्मक वेदना से युक्त होकर उम फँटेमो में प्रकट हुये हैं, जिसे कामायनी कहते हैं।^१ दूगरे शब्दों में, प्रसाद जी ने कामायनी में एक विश्व फँटेमो की मृष्टि की है तथा उनके अन्तर्गत स्वानुभूत जीवन समस्या को परिवेश में संलग्न कर उपस्थित किया है और उम जीवन-समस्या का दार्शनिक निदान भी प्रस्तुत किया है। प्रसाद जी एक ऐतिहासिक बुद्धि सम्पन्न कलाकार थे। वे मानव-निश्चित के संबंध में तो एक दार्शनिक धार रखते ही थे, समाज और जाति के भाग्य के संबंध में भी उनके मन में मुनिश्चित धारणा थी। लेकिन जैसा कि भुक्ति बोध जी ने कहा है—“प्रसाद जी के पास कोई वैज्ञानिक इतिहास-दृष्टि नहीं थी। प्रसाद जी को समाज और जाति ने अर्थात् आधुनिक जीवन-जगत ने जो दृष्टि प्रदान की—वह थी राष्ट्रवादी सांस्कृतिक अस्त्युत्थान से प्रेरिता।^२” अतः हम कह सकते हैं कामायनीकार अपने युग से मात्र प्रभावित ही नहीं थे बल्कि अपनी युग समस्याओं के प्रति उसने बहुत आवेग और विश्वास के साथ प्रतिक्रियाएँ दी हैं। अतः कामायनी का गुच्चारु गति से अध्ययन करने के लिये हमें उस रचयिता के व्यक्तित्व, उसके सामाजिक सदर्भ, उस व्यक्तित्व के अपने परिवेश परिस्थिति से आवश्यक (organic) संबंध और उनके जीवन-निष्कर्ष का अध्ययन करना आवश्यक है। श्री भगवतशरण उपाध्याय मूलतः प्राचीन भारतीय तथा पाश्चात्य इतिहास के मर्मज्ञ विद्वान हैं। अतः उनकी साहित्य-विश्लेषण सबंधी वृत्तियाँ तथा लेख भी एक प्रकार की शोधार्थक तथा ऐतिहासिक दृष्टि से उद्भूत हैं। साहित्य-समीक्षा सबंधी यों तो उनके अधिकांश निष्कर्ष देश के विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित स्पष्ट निबन्धों में बिलखे पड़े हैं फिर भी जहाँ तक उनकी मूलभूत मान्यताओं का प्रश्न है ‘साहित्य और कला’ शीर्षक कृति में हमें उनका सविश्लेष परिचय उपलब्ध होता है।

प्रायः सभी प्रगतिवादी समीक्षकों ने साहित्य की मोहंशयता पर बल दिया है। उपाध्याय जी ने इस सबंध में अपनी मान्यता स्पष्ट करने लगे हैं। “यदि साहित्य का प्रयोग उद्देश्य परक है और यदि कवि भी मनुष्य को उम जीवन स्थान में प्रतिष्ठित करने के पुण्य कार्य में स्थान बढ़ाना चाहता है तो निश्चय उसका साहित्य सज्जमान और श्रेष्ठ होगा।”^३ संक्षेप इसका अर्थ

१. पृष्ठ २, कामायनी एक मुनिश्चित, गमानुमान मानव मुनि बोध ।

२. पृष्ठ १२, वही ।

३. पृष्ठ २, और कला, भगवत शरण उपाध्याय ।

यह नहीं है कि साहित्य की मोह्यता उसकी कलात्मकता अथवा उसके काव्य-गुणों का निरूपण करके विकसित हो। इस मन्त्र में उपाध्याय जी का मन है—“साहित्य का निर्माण पद-मात्रा, रमापान और अलंकरण से होता है। इनका गरीर गाकर साहित्य सब भाषों की अन्तरात्मा धारण करता है तभी वह साहित्य बनता है। परन्तु जैसे गीन्द्र्य के सारे अवयवों में सुक्त प्राणी भी प्रभाव-रहित हो सकता है, वैसे ही पद-मात्रा, रस और अलंकारों से सुक्त साहित्य भी भावानुबन्ध होकर निरुपम हो प्रेरक हो जाये यह आवश्यक नहीं है। प्रेरणा के निम्न सबसे परे एक वस्तु होती है और वह है उसका उद्देश्य परक सत्य वेधक कल्याण कर अन्तरंग।”

हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा को नई भूमियों पर विकसित करने वाले आलोचकों में डॉ० शिवकुमार मिश्र का कृतित्व भी उल्लेखनीय है। यद्यपि उन्होंने प्रगतिवादी समीक्षा के सैद्धान्तिक प्रश्नों पर भी अपनी कृतियों तथा फुटकल नियमों में यथावसर अपने निष्कर्ष प्रस्तुत किये हैं परन्तु उनका अधिकांश विवेचन ध्यावहारिक समीक्षा के ही अन्तर्गत सक्रिय है। ‘समाजवादी यथार्थवाद’ शीर्षक ‘आलोचना’ पत्रिका में प्रकाशित यथार्थवाद की स्वस्थ यथार्थवाद सद्यो इतर दृष्टियों के सदर्भ में समाजवादी यथार्थवाद की स्वस्थ तथा उच्चतर भूमिका पर विस्तृत प्रकाश डाला है। इस संबंध में उनकी यह कि यथार्थवाद सद्यो अब तक की समस्त आकृतियों की अपेक्षा समाजवादी यथार्थवाद की आकृति अधिक प्रशस्त जीवत तथा सम्पूर्ण है, हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत समाजवादी यथार्थवाद सम्बन्धी चिन्तन को एक नया आधार देती है।

अपनी नव्यतम कृति ‘नया हिन्दी काव्य’ के अन्तर्गत द्वायावादोत्तर वाद सृष्टि को हिन्दी कविता की विकासमान परम्परा के एक अंग के रूप में ग्रहण करते हुए उन्होंने स्वस्थ सामाजिक भूमिका पर उसका मूल्यांकन किया। काव्य अथवा साहित्य को मात्र व्यक्तिगत इच्छाओं की पूर्ति के रूप में स्वीकार करते हुए उन्होंने यह मत प्रतिपादित किया है कि ‘अनास्था जीवन-दृष्टि तथा प्रतिक्रिया महान काव्य की जन्मदात्री नहीं बन सक महानकाव्य आस्था विश्वास और जनजीवन के प्रगतिगामी स्वरों का है परिणाम होते हैं।”^३ आधुनिकता और नवीनता के नाम पर आधुनिक हिन्दी



यह नहीं है कि साहित्य को सोद्देश्यता उसकी कलात्मकता अथवा उसके काव्य-गुणों का तिरस्कार करके विकसित हो। इस सन्दर्भ में उपाध्याय जी का मत है—“साहित्य का निर्माण पद-लालित्य, रसायान और अलंकरण से होता है। इनका शरीर पाकर साहित्य सब भावों की अन्तरात्मा धारण करता है तभी वह सत्साहित्य बनता है। परन्तु जैसे सोन्दर्य के सारे अवयवों से युक्त प्राणी भी प्रभाव-रहित हो सकता है, वैसे ही पद-लालित्य, रस और अलंकारों में युक्त साहित्य भी भावानुबद्ध होकर निश्चय ही प्रेरक हो जाये यह आवश्यक नहीं है। प्रेरणा के लिये इन सबसे परे एक वस्तु होती है और वह है उसका उद्देश्य परक लक्ष्य वेद्यक कल्याण कर अन्तरंग।”

हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा को नई भूमियों पर विकसित करने वाले आलोचकों में डॉ० शिवकुमार मिश्र का कृतित्व भी उल्लेखनीय है। यद्यपि उन्होंने प्रगतिवादी समीक्षा के सैद्धान्तिक प्रश्नों पर भी अपनी कृतियों तथा फुटकल निबन्धों में यथावसर अपने निष्कर्ष प्रस्तुत किये हैं परन्तु उनका अधिकांश विवेचन व्यावहारिक समीक्षा के ही अन्तर्गत सक्रिय है। ‘समाजवादी यथार्थवाद’ शीर्षक ‘आलोचना’ पत्रिका में प्रकाशित अपने निबन्ध में उन्होंने यथार्थवाद सबंधी इतर दृष्टियों के सदर्भ में समाजवादी यथार्थवाद की स्वस्थ तथा उच्चतर भूमिका पर विस्तृत प्रकाश डाला है। इस संबंध में उनकी यह कि यथार्थवाद सबंधी अब तक की समस्त आकृतियों की अपेक्षा समाजवादी यथार्थवाद की आकृति अधिक प्रशस्त जीवत तथा सम्पूर्ण है, हिन्दी साहित्य के अन्तर्गत समाजवादी यथार्थवाद सम्बन्धी चिन्तन को एक नया आधार देती है।

अपनी नव्यतम कृति ‘नया हिन्दी काव्य’ के अन्तर्गत छायावादोत्तर काव्य मृष्टि को हिन्दी कविता की विकासमान परम्परा के एक अंग के रूप में ग्रहण करते हुए उन्होंने स्वस्थ सामाजिक भूमिका पर उसका मूल्यांकन किया है। काव्य अथवा साहित्य को मात्र व्यक्तिगत इच्छाओं की पूर्ति के रूप में न स्वीकार करते हुए उन्होंने यह मत प्रतिपादित किया है कि ‘अनास्थावादी जीवन-दृष्टि तथा प्रतिक्रिया महान काव्य की जन्मदात्री नहीं बन सकती। महानकाव्य आस्था विश्वास और जनजीवन के प्रगतिगामी स्वरों का ही परिणाम होते हैं।”^१ आधुनिकता और नवीनता के नाम पर आधुनिक हिन्दी

१, पृ० ४१, साहित्य और कला, भगवतशरण उपाध्याय।
२. पृ० १७, आपुष्ट, नया हिन्दी काव्य, डॉ० शिवकुमार मिश्र।

अपने व्यावहारिक विवेचन के अन्तर्गत डॉ० मिश्र ने छायावादोत्तर काव्य दिशाग की विविध धाराओं को उनके आधिपत्य, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा अन्तर्राष्ट्रीय परिवर्तन के मदर्प में विदलेपित किया है। १९३६ में लेकर अन्ततः काव्य-प्रगति का अध्ययन करने समय उन्होंने मदैव यह ध्यान रखा है कि साहित्य-रचना एक सामाजिक क्रिया है और सामाजिक मदर्भ से बड़ी हुई बाध या कला चेतना कभी भी युग की प्रतिनिधियाँ भावी पीढ़ी की प्रेरकशक्ति नहीं बन सकती।

प्रगतिवादी समीक्षा के व्यावहारिक-कार्य-क्षेत्र में श्री विद्वम्भर नाथ उपाध्याय की पत्रजी का नूतन काव्य और दर्शन' दीर्घक कृति का अवदान भी महत्वपूर्ण है। इस कृति के अन्तर्गत पत्रजी के परवर्ती काव्य-विकास का विस्तृत अध्ययन किया गया है, साथ ही उनके दार्शनिक आधार की मूलभूत सीमाओं की ओर भी पर्याप्त मकेन किया गया है। रचना के पीछे रचयिता की चेतना सभी आयामों की अभिज्ञता के लिये यह अनिवार्य है कि हम उसके सामयिक मदर्भ को ध्यान में रखें। इसी दृष्टि से उपाध्याय जी ने पत्र-काव्य के प्रमुख प्रेरणा स्रोत अरविन्द दर्शन का भी विवेचन किया है। उनकी दृष्टि में पत्रजी काव्य का सांस्कृतिक महत्व यह है कि उसमें मनुष्य को उच्चातिउच्च लक्ष्यों को प्राप्त करने के लिये प्रोत्साहित किया गया है। कवि की कल्याण-कामना काव्य में व्यक्त होने के कारण पत्र की कविता का स्वरसैद्धान्तिक दृष्टि से अवैज्ञानिक होने पर भी आकर्षक लगता है।

प्रगतिवादी समीक्षा के मध्यम पुरस्कर्त्ताओं में नई पीढ़ी के ख्याति प्राप्त कथाकार मार्कण्डेय के समीक्षात्मक प्रयासों का भी अपना महत्वपूर्ण स्थान

अध्याय ९

उपसंहार अभाव तथा उपलब्धियाँ

प्रगतिवादी समीक्षा की साहित्यिक तथा वैचारिक पृष्ठभूमि और हिन्दी साहित्य में उसके उद्भव तथा विकास का यथासंभव वस्तुमुखी विवेचन करने के पश्चात् हम इस स्थिति में आ गये हैं कि इसके अभावों तथा उपलब्धियों का सम्यक् मूल्यांकन कर सकें। जैसा कि हम देख चुके हैं, हिन्दी में प्रगतिवादी समीक्षा का प्रादुर्भाव तद्युगीन साहित्य की उस व्यक्तिवादी और हामशील प्रवृत्ति के विरुद्ध हुआ जो छायावाद के अन्तिम काल में विकसित हुई थी। इस स्थिति का विवेचन करते हुये आचार्य बाजपेयी ने कहा है—‘सन् १९३५ के आसपास हिन्दी साहित्य के रचनात्मक क्षेत्र में जो निराशा और सामाजिक अनुत्तरदायित्व की एक सहर आई थी, जिमने रचना और समीक्षा के क्षेत्रों में भी अपना अनिष्टकारी प्रभाव दिखाया था, उसी के प्रतिक्रिया स्वरूप साहित्य के सामाजिक आदर्श का आप्रह् करती यह नई समीक्षा-पद्धति आई।’ उनके अनुसार—‘यह वह समय था जब प्रसाद, निराला और पत अपना सम्पूर्ण प्रदेय समाप्त कर प्रायः रिक्त हो चुके थे—उनके स्थान पर महादेवी और बच्चन की एकात्मिक और विषादमयी रागिनियाँ गुनाई देने लगी थीं। समीक्षा के क्षेत्र में भी, उनके अनुसार, उनका स्तुति गान होने लगा था। ऐसी स्थिति में साहित्य सचची स्वस्थ प्रतिक्रिया का आरंभ होना आवश्यक था और जब वह स्वस्थ प्रतिक्रिया ‘जनता के लिये साहित्य’ के नारे के रूप में व्यक्त हुई तब उसका समुचित स्वागत भी किया गया।’^१ तब से लेकर हिन्दी समीक्षा के अन्तर्गत पिछले दो दशकों में जिन नूतन प्रवृत्तियों का विकास हुआ, प्रगतिवादी दृष्टि उनमें प्रमुख रही है।

इसके पूर्व, हिन्दी समीक्षा की स्वच्छन्दतावादी धारा ने परम्परागत सूत्रों की बहुत दूर तक अवधीकार कर दिया था। स्वयं में यह एक प्रगतिशील उद्देश्य ही था। लेकिन स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों की दृष्टि मुख्य रूप से कवि तथा काव्य के बीच अन्तर्निहित संबंध की ओर ही गई थी। कवि तथा काव्य के सामाजिक सदर्भ और सामाजिक जीवन पर उसके दृढ़ प्रभावों का विवेचन

प्रगतिवादी समीक्षा

०५६

कार्य अभी शेष था। हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा का यह इतिहास जा सकता है। इस कार्य-योज में वह कहीं तक बलवान् बलवान् विद्यार्थी दो दशकों में प्रयुक्त उनकी समीक्षात्मक कृतियों के अन्तर्गत सीमाओं तथा उपलब्धियों का हिन्दी साहित्य ने साक्षात्कार किया। अध्याय में यही हमारा विवेच्य है।

वेदों में दो दशकों में प्रस्तुत उनकी
मीमांसा तथा उपलब्धियों का हिन्दी साहित्य में
अध्याय में यही हमारा विवेच्य है।
प्रगतिवादी समीक्षा की पहली सीमा, ऐसे मतवाद के उत्साहपूर्ण
हैं जो साहित्योत्तर है। उसके माध्यम में सामाजिक जीवन के स्तर
विकास की व्याख्या भले ही प्रस्तुत की जा सके, किन्तु क्या टपकी
विकास का समग्र विवेचन संभव नहीं है। यह ठीक है कि कोई दो-
साहित्यकार अपने सामाजिक जीवन की परिस्थितियों तथा दुर्घटनाओं
सीमाओं से अप्रभावित नहीं रह सकता लेकिन बाध्य अथवा स्वतन्त्र
यही एक मान्य आधार भूमि नहीं है। साहित्य-निर्माण में रचना के
आन्तरिक-प्रेरणाओं का उसके मन में उठ रहे भावों तथा अनुभूतियों के साथ
का भी महत्वपूर्ण योग रहता है। साहित्यकार की प्रेरक परिस्थितियों को
एकमात्र कारण मानकर और बला के निर्माण में उसकी निजी चेष्टाओं को
उपेक्षा कर देने में प्रगतिवादी समीक्षा एक प्रकार की एकापिना से गुनाह
गर्द है, जिसकी ओर सकेत करते हुये आचार्य वाजपेयी ने कहा है, "मार्क्सवा
की सीमा में बला अथवा साहित्य का जो विवेचन हुआ है वह आवश्यक
बहुत अधिक समाज शास्त्रीय है, आवश्यकता से बहुत कम साहित्यिक"
डॉ० रामबल्लभ शर्मा की समीक्षात्मक दृष्टिमें एक ओर यदि इस विरोध
में युक्त है कि उनमें साहित्य के जनजातीय भावों की खोज का सकल प्रयत्न
किया हुआ है, तो दूसरी ओर यह भी कहा जा सकता है कि साहित्यिक स्तर
के दूसरे उद्देश्यों की दृष्टि में वे बहुत दूर तक अग्रसर रह गये हैं। जहाँ
सैद्धांतिक विचारों में सामाजिक साहित्य के अनिश्चित साहित्यिक प्रतिपत्तियों
पर पर्याप्त ध्यान देने की योजना की व्यवसायिक समीक्षा इन आदर्शों का
साध्य निर्माण नहीं कर सकी है। उनका व्यापक विवेचन है।
साहित्य में प्रत्यक्ष है। समूहवाद में महात्मा की कार्य दृष्टि की तुलना है।
उनकी महादृष्टि की दृष्टि में ये प्रेरक भाव हैं जो केवल साहित्य के लिए
हैं। हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा जिस प्रकार साहित्यिक प्रतिपत्तियों को
अपेक्षाएँ तथा अलग-अलग धाराओं में बाँटती है, उसका यह उद्देश्य

प्रगतिवादी समीक्षा की दृष्टि से भी उमका वर्गवादी आधार है। मानवीय चेतना को उनकी समझना में न पहचान कर उसके सृष्टि रूप को ही उसने बाध और बंधा के विवेचन का आधार मिला लिया है। मार्क्सवाद की यह प्रारम्भिक मान्यता है कि वर्गयुक्त समाज में कवि या कलाकार वर्गीय हित की भावना में ही अनुप्रेरित होकर कलाकृतियों का निर्माण करता है। इसी तथ्य को छोड़कर करने वाले अपने प्रगतिवादी दौर में पत जी ने कहा था—

“आज राज्य, शिक्षा, सुन्दर केवल, वर्गों में ही सीमित।

उत्पन्न भूमि सत्कृति को होना, अधोमूल है निश्चित ॥”^१

हिन्दी के प्रगतिवादी समीक्षकों ने भी, विशेषतया डॉ० रामविलास शर्मा ने रचयिता की वर्गीय दृष्टि पर पर्याप्त बल दिया है। प्रगतिवादी तथा प्रेमचन्द के पक्षधरवादी साहित्य की उनके अनुसार यह एक महत्वपूर्ण विशेषता है कि उनका वर्गवादी आधार अनिश्चय प्रगतिवादी है। इसी आधार पर उन्होंने प्रेमचन्द को गोर्की में अधिक श्रेष्ठ माना है चूंकि ‘वर्ग-न्याय’ की उसे पूरी-पूरी जानकारी न थी। जबकि प्रेमचन्द ने अपने युग की उथल-पुथल को बड़ी ही सफलता के साथ अपनी रचनाओं में चित्रित किया है।^२ लेकिन यही यह प्रश्न स्वाभाविक है कि कला अथवा साहित्य की श्रेष्ठता क्या एक मात्र इसी उथल-पुथल पर आधारित है? उसके निर्माण में क्या वर्ग हित से अधिक व्यापक मानवीय भूमि का योग नहीं रहता? मात्र वर्ग हित को केन्द्र में रखकर तथा युगीन उथल-पुथल को आधार बनाकर निमित्त कलाकृति परवर्ती युगों में विभिन्न वर्ग के व्यक्तियों को कैसे प्रभावित करती है? इस प्रश्न में यह स्वीकार करना पड़ेगा कि साहित्य-मूजनों के ऐसे भी उपकरण हैं जो कवि या कलाकार की वर्गीय चेतना से ही सीमित न होकर व्यापक मानवीय भावना से जुड़े रहते हैं। उनका संबंध मनुष्य के भावात्मक जगत से है—जहाँ मनुष्य-मनुष्य के रूप में शेष रह जाता है, वर्गीय प्राणी के रूप में नहीं। इस तथ्य को स्वीकार न करने के कारण ही प्राचीन साहित्य का सम्यक् मूल्यांकन नहीं कर सके हैं। मध्ययुगीन कवियों के कृतित्व का विवेचन करते समय सामन्ती युग की सीमा तथा उनके प्रति व्यक्त उनकी प्रतिप्रियाओं तथा उनके प्रभाव पर तो उन्होंने प्रकाश डाला है लेकिन उनके अधिक व्यापक मानवीय स्थलों को, जो मनुष्य की अन्तर्व्यक्तियों से तथा उनके मूलवर्ती भावों में सम्बद्ध है, अकलन करने में वे बहुत पीछे रह गये हैं। काव्य

१. पृष्ठ ६४, उद्धृत—श्री शिवदानसिंह चौहान, प्रगतिवाद।

२. उद्धृत, श्री शिवदानसिंह चौहान, साहित्य की समस्याएँ (प्रेमचन्द और गोर्की)।

और कला का यही महान गुण है जो वर्गीय सीमाओं तथा युगीन बंधनों तक ही परिसीमित नहीं है, और जिसका विवेचन करने में प्रगतिवादी समीक्षा असमर्थ रह गई है। इस तथ्य की ओर संकेत करते हुए डॉ० देवराज ने कहा है—‘भावसंवाद यह समझाने में असमर्थ है कि कालिदास और शेक्सपियर, होमर और वाल्मीकि के ग्रन्थ हमारे लिये कयो महत्वपूर्ण है’।^१

प्रगतिवादी समीक्षकों की तीसरी सीमा कलाकृति के व्यावहारिक विवेचन में रूप पक्ष अथवा कला-पक्ष के प्रति धरती गई उनकी उपेक्षा है। सैद्धान्तिक स्तर पर भले ही उन्होंने यह घोषणा की हो कि ‘कला में वस्तु और रूप’ कहियत भिन्न न भिन्न है^२ लेकिन अपनी व्यावहारिक समीक्षा में वे इनका सम्यक् निर्वाह नहीं कर सके हैं। कलाकृति के मूल्यांकन में सामाजिक मूल्यों के साथ उसके सौन्दर्य मूल्यों पर इतना अधिक बल देने वाले श्री शिवदान-सिंह चौहान का व्यावहारिक विवेचन तो इसमें सर्वथा रिक्त है। उदाहरण के लिये, उनके द्वारा की गयी पत-काव्य की समीक्षा को देख सकते हैं। विभिन्न उद्धरणों के माध्यम से यहाँ श्री चौहान ने वस्तु तत्व के विविध आयामों का स्पर्श भले ही किया हो, अभिव्यक्ति के उपकरणों तथा तत्वों के विवेचन में वे प्रायः उदासीन ही रहे हैं। हिन्दी के प्रगतिवादी समीक्षकों में इस प्रकार की उपदेशात्मक वृत्ति प्रायः सबके साथ जुड़ी हुयी है लेकिन अपने आदर्शों को व्यावहारिक धरातल पर निवोजित करने का उपक्रम वे नहीं कर सके हैं।

वस्तु पक्ष पर अतिरिक्त बल देने के क्रम रही सामाजिक जीवन के निर्माण में रचयिता के सक्रिय योग तथा उसकी राजनीतिक चेतना की बात की उपस्थित होती है। साहित्य की सामयिक राजनीति से सम्बद्ध करने तथा साहित्यकार की सहज प्रतिभा उगकी भावना तथा अनुभूति को साहित्येतर स्रोतों से निर्देशित तथा नियंत्रित करने का प्रयास प्रगतिवादी समीक्षा की पाचवी सीमा है। युद्धोत्तर काल में हिन्दी के प्रगतिशील साहित्य पर इन समीक्षकों ने किस प्रकार एक दल विशेष की सामयिक नीति और उसके आदर्शों को तादने का तथा पार्टी जन साहित्य के निर्माण को बढ़ावा देने का उपक्रम किया था इसकी ओर तृतीय अध्याय में हम संकेत कर चुके हैं। प्रगतिशील आन्दोलन के विपटन का यही प्रधान कारण रहा है। बाद में समुक्त मोर्चे के निर्माण का भी प्रयास हुआ, साहित्य की राजनीतिक आदर्शों से मुक्त करने की भी उद्घोषणा हुई, लेकिन इसका कोई भी तात्कालिक

१. पृष्ठ ५२-५३, डॉ० देवराज, आधुनिक समीक्षा।

२. डॉ० रा. ... १, आस्था और सौन्दर्य।

प्रभाव न दिखाई पड़ा। इस समय की प्रगतिवादी समीक्षा आदेश और उपदेश तक ही परिसीमित थी जिसका उल्लेख अमृतराय ने 'साहित्य में सद्युक्त मोर्चा' के अन्तर्गत किया है। उन्हीं के शब्दों में, 'आलोचना साहित्य को भी इसी तरह जगजू बनाने की कोशिश की गई यानी जिस लेखक में आलोचक को कोई घुराई नजर आयी उसे फौरन 'पूँजीपतियों के दलाल' की उपाधि दे दी गई दलील की जगह फिररो ने ले ली।'^१ अमृतराय के अनुसार, 'जदमोव की यह भद्दी नकल थी जिसका पर्याप्त प्रभाव उस समय के प्रतिनिधि प्रगतिशील समीक्षकों पर था।'^२ रूसी साहित्य में इस प्रकार के नियंत्रण की स्थिति का दृष्टान्त प्रस्तुत करते हुए मुद्देवेव ने कहा है—'मैक्सिम रिल्स्की की 'माँ' शीर्षक कविता पर ऐसी घुरी तरह आलोचना हुई कि मैं उसे बड़ी मुश्किल से बचा पाया। उसके विरुद्ध किये गये आक्रमण का एक मात्र आधार यही था कि उसकी कविता में स्तानिन का नामोल्लेख नहीं था।'^३ मार्क्सवादी साहित्य के अन्तर्गत व्याप्त इस प्रकार के नियमन तथा नियंत्रण की दृष्टि को साम्यवादी नेता प्रो० हीरेन मुन्तर्जी ने भी अपने एक निबन्ध 'युग संधि और बुद्धिजीवियों का उत्तरदायित्व' के अन्तर्गत पर्याप्त आलोचना की है।^४

व्यावहारिक धरातल पर हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा की सीमा की ओर संकेत करते हुए हिन्दी के सुप्रसिद्ध समीक्षक आचार्य वाजपेयी ने लिखा है—'वे रचिन साहित्य के साथ सामाजिक वस्तु स्थिति का योग नहीं देगने, बल्कि एक स्वरचित वस्तुस्थिति के आधार पर साहित्यिक रचना की परीक्षा करते हैं।'^५ इसी आधार पर उन्होंने एक ही कवि के कुछ पद्यों को प्रगतिशील बनाया है तो कुछ पद्यों को प्रतिक्रियावादी। व्यावहारिक समीक्षा के धरातल पर इस प्रकार के निरूपण युक्तिमग्न नहीं प्रतीत होते। इन सदर्भों में, डॉ० राम निजाम रानी का कालिदास विमर्श निम्नलिखित है। इससे कालिदास के

विवेचन करने समय उनकी इस पंक्ति के आधार पर—'रान के उर में दिव्य की चाह का घर हूँ' शर्मा जी ने यह मान्यता व्यक्त की है—'निराला की छंदहर जैसी भी छायावादी कवि में जीवन की इसी चाह नहीं है, जिनकी महादेवी में। निराशावाद की अधेरी रान में जीवन-प्रभात की यह चाह महादेवी की रचनाओं में बार-बार दोबारा उठती है और जितना ही अधेरा घना होता है, उतनी ही यह चाह और भी तीव्र हो जाती है।'^१

प्रकारान्तर में शर्मा जी ने महादेवी की प्रगतिशील गिड़ करने का उपक्रम किया है जबकि इसी घारा के दूसरे समीक्षक श्री अमृतराय ने उनकी सुप्रसिद्ध पंक्ति—'मैं नीर भरी दुःख की बंदनी' को उद्भूत करते हुये कहा है—'उनकी इसी पंक्ति की मन में रमे हुये आप उनके समस्त काव्य साहित्य का अवलोकन कर टालिये और तब आप तुरंत जान लेंगे कि यही भाव शिराओं में बहने वाले रक्त के समान उसमें सर्वत्र प्रवाहित हो रहा है।'^२ लेकिन डॉ० शर्मा के कालिदास विषयक विवेचन की तरह श्री अमृतराय महादेवी के व्यक्तित्व की भी विभक्त करके देखते हैं—काव्य में—निरालावादी, गद्य—रचनाओं में प्रगतिशील। हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में आचार्य शुक्ल की वैचारिक पीठिका को समग्रता में न आकलन कर उनके कतिपय वस्तुवादी निष्कर्षों के आधार पर उन्हें प्रगतिशील सिद्ध करना एक भ्रामक घारा है। शुक्ल जी सामाजिक जीवन में परिवर्तन की दिशा को ठीक से न पहचान कर सांस्कृतिक घरातल के नूतन प्रवाह को कला तथा साहित्य क्षेत्र की नूतन चेतना को मान्यता देने में असमर्थ रह गये हैं। सब पूछा जाये तो यह कार्य शुक्ल जी के बदले स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों द्वारा हुआ है—अवश्य ही इस दृष्टि से शुक्ल जी की तुलना में वे अधिक प्रगतिशील कहे जायेंगे।

प्रगतिवादी समीक्षा की अंतिम सीमा श्री अमृतराय के शब्दों में, उसकी समीक्षा शैली में 'सजीदगी' का अभाव है।^३ यह दोष मुख्यतः डॉ० रामविलास शर्मा के समीक्षारमक निबन्धों अथवा टिप्पणियों में देखा जा सकता है। यद्यपि इसी से सम्बद्ध उनकी समीक्षा शैली की वह विशेषता भी जुड़ी है, जिसे हम विवेचन की सरलता, सहजता अथवा स्पष्टता कह सकते हैं, लेकिन अवसर यह भी देखा गया है कि यह सरलता अथवा सहजता अतिशय वैयक्तिक स्तर पर उतर कर असाहित्यिक भी हो गई है। स्वयं श्री अमृतराय की दूसरी कृति

सोक

साहित्य।

मोर्चा।

'समीक्षा' में सद्युक्त मौकों के अन्तर्गत हम मौकों का ही प्राधान्य है। साहित्य समीक्षा के नाम पर सारी वैयक्तिक आशय-प्रत्याशयों की ही प्रशंसा है। प्रकाश की समीक्षा में स्वयं प्रगतिशील आशयों को किस प्रकार का आशय लगा है। लोगरे अन्तर्गत में उगरी सौर हम मरेन कर चुके हैं। हिन्दी साहित्य समीक्षा भी ऐसी कृति में किसी रूप में विवक्षित नहीं हो सकती है। प्रगतिवादी समीक्षकों के प्रयोगिक विवेचन में यह दोष अवसर दृष्टि में होता है।

अन्य वास्तविकता यह है कि पाश्चात्य समीक्षा के क्षेत्र में मार्क्सवादी विचारकों ने वैयक्तिक तथा व्यावहारिक विवेचन की दृष्टि में जिस स्तर पर पहुँचा दिया है, हिन्दी के प्रगतिशील विचारकों को अभी उस स्तर तक पहुँचने में देर है।

मध्यम में, हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा के ये अभावपूर्ण पद हैं। इनकी दृष्टिगत रखने लगे हिन्दी के तटस्थ समीक्षकों ने इस पद्धति की आलोचना की है। आचार्य वाजपेयी ने हिन्दी की नव्यनम समीक्षा मौलियों का विवेचन करने लगे इन पर विस्मय सहित प्रकाश डाला है। डॉ० देवराज ने भी अपने सुप्रसिद्ध कृति 'आधुनिक समीक्षा' के अन्तर्गत 'प्रगतिवादी समीक्षा दृष्टि' में जिन सीमाओं का उल्लेख किया है, उनमें प्रकारानुसार से इन्हीं की परिगणना है। फिर भी इन तटस्थ समीक्षकों की दृष्टि में प्रगतिवादी समीक्षा के कुछ महत्वपूर्ण प्रदेय भी हैं, जिनका उल्लेख करते लगे आचार्य वाजपेयी ने कहा है—हिन्दी समीक्षा को उसने दो वस्तुएँ मुख्य रूप से दी हैं—

क—प्रथम, यह कि साहित्य का सम्बन्ध सामाजिक वास्तविकता से है और वही साहित्य संप्रदान है जो उस वास्तविकता के प्रति सज्ज और मवेदनशील है।

ख—द्वितीय, यह कि जो साहित्य सामाजिक वास्तविकता से जितना ही दूर होगा, वह उतना ही काल्पनिक और प्रतिक्रियावादी कहा जायगा। न केवल सामाजिक दृष्टि से वह अनुपयोगी होगा, साहित्यिक दृष्टि से भी हीन और ह्रासोन्मुख होगा।^१

जहाँ तक प्रथम प्रदेय का प्रश्न है, इसके संबंध में डॉ० देवराज का भी अभिमत है—'प्रगतिवादियों ने साहित्य के सामाजिक पहलू पर गौरव देकर निश्चिन्त हमारी समीक्षा-दृष्टि को समृद्ध किया है।'^२ प्रगतिवादी समीक्षा का

१. पृष्ठ ४७, तथा साहित्य नये प्रश्न।

२. ,, १५, डॉ० देवराज, आधुनिक समीक्षा।

विवेचन करते समय उनकी इस पक्ति के आधार पर—‘रात के उर में दिवस की चाह का शर हूँ’ शर्मा जी ने यह मान्यता व्यक्त की है—‘निराला को छोड़कर किसी भी छायावादी कवि में जीवन की इतनी चाह नहीं है, जितनी महादेवी में। निराशावाद की अंधेरी रात में जीवन-प्रभात की यह चाह महादेवी की रचनाओं में बार-बार दीप्त हो उठती है और जितना ही अंधेरा घना होता है, उतनी ही वह चाह और भी तीव्र हो जाती है।’^१

प्रकारान्तर से शर्मा जी ने महादेवी को प्रगतिशील सिद्ध करने का उपक्रम किया है जबकि इसी धारा के दूसरे समीक्षक श्री अमृतराय ने उनकी सुप्रसिद्ध पक्ति—‘मैं नीर भरी दुःख की बदली’ को उद्धृत करते हुये कहा है—‘उनकी इसी पक्ति को मन में रखे हुये आप उनके समस्त काव्य साहित्य का अवलोकन कर डालिये और तब आप तुरत जान लेंगे कि यही भाव चिराओं में बहने वाले रक्त के समान उसमें सर्वत्र प्रवाहित हो रहा है।’^२ लेकिन डॉ० शर्मा के कालिदास विषयक विवेचन की तरह श्री अमृतराय महादेवी के व्यक्तित्व को भी विभक्त करके देखते हैं—काव्य में—निराशावादी, गद्य—रचनाओं में प्रगतिशील। हिन्दी-समीक्षा के क्षेत्र में आचार्य शुक्ल की वैचारिक पीठिका को समग्रता में न आकलन कर उनके कतिपय वस्तुवादी निष्कर्षों के आधार पर उन्हें प्रगतिशील सिद्ध करना एक भ्रामक धारा है। शुक्ल जी सामाजिक जीवन में परिवर्तन की दिशा को ठीक से न पहचान कर सांस्कृतिक घरातल के नूतन प्रवाह को कला तथा साहित्य क्षेत्र की नूतन चेतना को मान्यता देने में असमर्थ रह गये हैं। सब पूछा जाये तो यह कार्य शुक्ल जी के बदले स्वच्छन्दतावादी समीक्षकों द्वारा हुआ है—अवश्य ही इस दृष्टि से शुक्ल जी की तुलना में वे अधिक प्रगतिशील कहे जायेंगे।

प्रगतिवादी समीक्षा की अंतिम सीमा थी अमृतराय के शब्दों में, उसकी समीक्षा शैली में ‘सजीदगी’ का अभाव है।^३ यह दोष मुख्यतः डॉ० रामबिलाम शर्मा के समीक्षात्मक निबन्धों अथवा टिप्पणियों में देखा जा सकता है। यद्यपि इसी में सम्बद्ध उनकी समीक्षा शैली की यह विशेषता भी जुड़ी है, जिसे हम विवेचन की सरसता, सहजता अथवा स्पष्टता कह सकते हैं, लेकिन अवगर यह भी देना गया है कि यह सरलता अथवा सहजता अतिनय वैयक्तिक स्तर पर — असाहित्यिक भी हो गई है। स्वयं श्री अमृतराय की दूसरी शक्ति

‘साहित्य में संयुक्त मोर्चा’ के अन्तर्गत इस शैली का ही प्राधान्य है। साहित्य समीक्षा के नाम पर यहाँ वैयक्तिक आरोप-प्रत्यारोप की ही प्रमुखता है। इस प्रकार की समीक्षा से स्वयं प्रगतिशील आंदोलन को किस प्रकार का आघात लगा है, तीसरे अध्याय में उसकी ओर हम सरेत कर चुके हैं। हिन्दी की साहित्य समीक्षा भी ऐसी कृतियों से किसी रूप में विकसित नहीं हो सकती है। प्रगतिवादी समीक्षकों के प्रयोगिक विवेचन में यह दोष अवसर दृष्टिगत होता है।

अतः वास्तविकता यह है कि पाश्चात्य समीक्षा के क्षेत्र में मार्क्सवादी विचारकों ने सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक विवेचन की दृष्टि से ज़िम्मेदार को ग्रहण किया है, हिन्दी के प्रगतिशील विचारकों को अभी उस स्तर तक पहुँचना शेष है।

संक्षेप में, हिन्दी की प्रगतिवादी समीक्षा के ये अभावात्मक पक्ष हैं। इन्हीं को दृष्टिगत रखते हुये हिन्दी के तटस्थ समीक्षकों ने इस पद्धति की आलोचना की है। आचार्य वाजपेयी ने हिन्दी की नव्यनम समीक्षा शैलियों का विवेचन करते हुये इन पर विस्तार सहित प्रकाश डाला है। डॉ० देवराज ने भी अपनी सुप्रसिद्ध कृति ‘आधुनिक समीक्षा’ के अन्तर्गत ‘प्रगतिवादी समीक्षा दृष्टि’ की जिन सीमाओं का उल्लेख किया है, उनमें प्रकारानुसार से इन्हीं की परिगणना है। फिर भी इन तटस्थ समीक्षकों की दृष्टि में प्रगतिवादी समीक्षा के कुछ महत्वपूर्ण प्रदेय भी हैं, जिनका उल्लेख करते हुये आचार्य वाजपेयी ने कहा है—हिन्दी समीक्षा को उसने दो वस्तुएँ मुख्य रूप में दी हैं—

क—प्रथम, यह कि वाच्य-साहित्य का सम्बन्ध सामाजिक वास्तविकता से है और वही साहित्य मूल्यवान है जो उस वास्तविकता के प्रति सशक्त और संवेदनशील है।

यह पक्ष अर्थात् सामाजिक जीवन को केन्द्र में रखकर कला तथा सौंदर्य देखने का प्रयास, उसकी प्रमुख तथा निजी विशेषता है। श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने अपनी सद्यः प्रकाशित कृति 'प्रगतिशील आलोचना' के इसका विवेचन करते हुये कहा है—'समीक्षा के दो उपकरण-निर्मिति एवं विवेचना के पश्चात् आलोचको का ध्यान इसके तीसरे उपकरण के द्वार-अस (समाज या प्रकृति) की ओर उन्मुख हुआ। समनामयिक समाज की आवश्यकताओं से अनुप्राणित साहित्यिक धाराओं ने आलोचना उपादान की ओर आलोचको की दृष्टि को प्रेरित किया। प्रगतिवादी आलोचना इसी आग्रह की पूर्ति का प्रयास है।' प्रगतिवादी समीक्षकों के काव्य और कला का मूलबर्ण उपादान सामाजिक जीवन तथा उसकी विकास है। परिवेश के रूप में इसी वास्तविकता के अन्तर्गत प्रकृति समाहार है। सामाजिक जीवन के भौतिक तथा आर्थिक प्रयत्नों उसका अभिन्न संबन्ध है। सामाजिक जीवन तथा उसके व्यापक परिवेश अन्तर्गत ही रचयिता की भी स्थिति है। इनसे प्रभावित तथा प्रेरित होकर कलाकार साहित्य-निर्माण के क्षेत्र में प्रवृत्त होता है। हिन्दी के सभी प्रगतिवादी समीक्षकों ने कला तथा साहित्य का विवेचन करते समय पर पर्याप्त बल दिया है। वस्तुतः यही उनका प्रस्थान बिंदु है।

जहाँ तक दूसरे प्रदेय का प्रश्न है, बहुत कुछ असो में यह भी पहले जुड़ा हुआ है। आचार्य बाजपेयी का स्पष्ट संकेत यहाँ प्रगतिवादी समीक्षा द्वारा हिन्दी साहित्य में विकसित व्यक्तिवादी तथा ह्रासशील प्रवृत्तियों की समीक्षा से है। जिस सामाजिक अनुत्तरदायित्व की लहर की आचार्य बाजपेयी ने जगमगाते सन्केत दिए हैं, वह व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों की लहर थी। इन प्रवृत्तियों ने अपनी मजबूत तथा ममीशात्मक कृतियों से ही साहित्य के विकास में योग दिया है, जो सामाजिक जीवन से सटकर हो, कलाकार की वैयक्तिक कूटियों तथा प्रयोगों तक ही परिणीत हो—प्रकारान्तर से यह एक प्रकार का निराशावादी तथा उत्तिकीर्तिवाद का उपक्रम था। इन प्रवृत्तियों की साहित्य में उत्तिकीर्तिवाद अथवा कला की पर्याप्त भर्त्सना आचार्य शुक्ल ने की थी। आचार्य बाजपेयी की समीक्षा कृतियों में भी ह्रासवादोन्मुख साहित्य में व्यक्तिवादी होने वाले इन 'विशाल स्व' के प्रति आशंका व्यक्त की गई है। साहित्य के सामाजिक परिवेश से सटकर व्यक्तिवादी, निराशावादी तथा उत्तिकीर्तिवादी प्रवृत्तियों पर तीव्र

प्रकार करने हूँ, प्रगतिवादी समीक्षकों ने यन्त्र इन समीक्षकों की परंपरा को ही विवर्जित किया है।

इन उभय आदर्शों की, प्रगतिवादी समीक्षा के प्रमुख प्रदेय की सजा दे सकते हैं। लेकिन इनके सम्बद्ध प्रगतिवादी समीक्षा का एक दूसरा पक्ष भी सामने आता है और वह है साहित्य का प्रयोजन पक्ष अथवा सामाजिक जीवन में उगरे व्यक्त प्रभावों का विवेचना आचार्य वाजपेयी के शब्दों में इसे भी प्रस्तुत करने हूँ वह सत्य है—‘साहित्य किसके लिये ? इसका उत्तर देने हूँ मध्यम समीक्षकों ने कहा—साहित्य जनता के लिये ।’

प्रयोजन अथवा प्रभावपक्ष की दृष्टि में भी प्रगतिवादी समीक्षकों ने ‘सामाजिक जीवन’ को ही केन्द्र में रखकर काव्य अथवा कला का विवेचन किया है। ऐसे आदर्श जो कला को कला के लिये अथवा कविता को कविता के लिये ही परिमार्जित कर देने वाले हों उन्हें स्वीकार नहीं है। वे काव्य के साध्य में आनन्द की अनुभूति मानते हूँ भी उनके उद्देश्य को इस आनन्द-नुभूति तक ही परिमार्जित नहीं मिट्ट कर रहे हैं। इस तथ्य का विवेचन करते हूँ डॉ० शर्मा ने कहा है—‘साहित्य में आनन्द मिलता है, यह अनुभव सिद्ध बात है, लेकिन साहित्यशास्त्र यही समझ नहीं होता बल्कि यही से उसका श्री गणेश होता है। मानसिक साहित्य से आनन्द आता है लेकिन किस तरह का आनन्द आता है, उसमें आपके कर्ममय जीवन पर किस तरह का प्रभाव पड़ता है, किस प्रकार के संस्कार आपके मनमें बनते बिगड़ते हैं, ये तमाम समस्याएँ साहित्य शास्त्री की ही समस्याएँ हैं।’ लेकिन इन समस्याओं के उठने ही डॉ० शर्मा के अनुसार, ‘साहित्यशास्त्री दो खेमों में बँटे हूँ दिखाई पड़ते हैं, एक खेमे में वे हैं जो आनन्द की परिणति आनन्द में ही मानते हैं, साहित्य के प्रभाव से बनते बिगड़ने वाले संस्कारों—मनुष्य के कर्ममय जीवन पर उसकी प्रतिक्रिया—पर विचार करना आवश्यक नहीं समझते। दूसरे खेमे में वे हैं जो साहित्य को शुद्ध आनन्द रूप नहीं मानते, बल्कि मनुष्य जीवन में उसने प्रभाव पर भी विचार करते हैं यानी उसकी उपयोगिता भी स्वीकार करते हैं।’ इसके अन्तर्गत डॉ० शर्मा के मत से, केवल भौतिकवादी विचारकों की ही स्थिति नहीं है बल्कि उन सभी साहित्यकारों की है जो भौतिकवादी दर्शन न मानते हूँ भी जनता से प्रेम करने के कारण उनके उपचार के लिये साहित्य

१. पृष्ठ २७, तथा साहित्य नये प्रश्न ।

२. „ ७, लोक जीवन और साहित्य ।

३. „ वही ।

रखते हैं। उनके अनुसार, 'इस दूसरे सेमे में ही हमारे देश के सबसे बड़े कवि और विद्वान रहे हैं। यह कहना असंगत न होगा कि 'साहित्य जनता के लिये'— 'यह हमारा जातीय सिद्धांत बन चुका है।'^१

साहित्य की 'सामाजिक सोद्देश्यता' पर बल देना, उसे सामाजिक जीवन के विकास तथा नव-निर्माण का आवश्यक उपकरण सिद्ध करना प्रगतिवादी समीक्षकों का तीसरा महत्वपूर्ण प्रदेय ब्रह्मा जा सकता है। यद्यपि हिन्दी समीक्षा के अन्तर्गत आचार्य मुवल ने तथा साहित्य के सामाजिक और सांस्कृतिक पक्षों पर बल देने वाले स्वच्छन्दतावादी विचारकों ने इस तथ्य की ओर, उनके पहले भी संकेत किया था। पर प्रगतिवादियों की यह विशेषता है कि उन्होंने इसे मूल्यांकन का आवश्यक तथा सबसे महत्वपूर्ण आधार सिद्ध किया है। किसी भी कला कृति की हीनता तथा श्रेष्ठता का निर्णय, उनके मत से, सामाजिक जीवन पर उसके द्वारा पड़ने वाले प्रभावों से ही किया जा सकता है। इस संघर्ष में उनका स्पष्ट अभिमत है—'जो कला कृति मनुष्य की गृजनारमक शक्तियों को थपकियाँ देकर गुलाबी है और उसे अफीम का नशा-सा पिलाकर जीवन के संघर्ष से विरत करती है, वह निरक्षय होन कोटि का है।'^२ इसके विपरीत, 'श्रेष्ठ साहित्य सदैव जीवन को उत्तमतर बनाने वाले कामों की प्रेरणा देता है, चाहे उसकी भी नी स्पष्ट अग्रहान की न हो, हन्के से इगिन की हो, प्रचलन करने की हो।'^३ यद्यपि यह प्रेरणा काव्य अवस्था कला के उन्हीं माध्यमों से होकर आती है, जो आनन्दानुभूति के कारण है। इसलिये साहित्य की सामाजिक सोद्देश्यता पर बल देने का यह अर्थ नहीं। कि प्रगतिवादी समीक्षकों ने उसके मूलवर्ती प्रभाव-आनन्दमूलक पक्ष का विशेष ध्यान दिया हो उन्हें, भारतीय काव्य शास्त्र का समीक्षण माध्यम है, लेकिन वे उसकी अतीतिना आध्यात्मिक को स्वीकार नहीं करते।

दूसी सन्दर्भ में प्रगतिवादी समीक्षकों ने साधारणीकरण तथा सामूहिक भाव के मिश्रण के बीच मनुष्य तथा की करने मोक्ष का उत्तम किया है और यह मानना स्पष्ट की है, कि साधारणीकरण की मानविज्ञान के आधार पर प्रमाण करने में सामूहिक भाव और साधारणीकरण दोनों एक दूसरे के पूरक हो जाते हैं।^४ सैद्धांतिक रूप पर यद्यपि इन सत्य से अभी पर्याप्त प्रमाण नहीं

१. पृष्ठ ७, मोक्षमोक्ष और साहित्य।

२. " ३३, वही स्रोत।

३. वही।

४. वही स्रोत।

नहीं कहा जा सकता कि दुर्गोद काश्य अपवा कता के विवेचन में पूर्ववर्ती
 सभ्यता-दृष्टियों में की दुर्गता में अधिक दुर्न तथा वस्तुगत आधार प्रस्तुत
 किए हैं। इसके पूर्व की स्वतन्त्रतावादी पद्धति मुख्यतः वैयक्तिक तथा
 सामाजिक तत्त्वों की ही—रचयिता की अद्वैत आन्तरिक शक्तियों की ही
 प्रमुखता देती रही है। प्रगतिवादी समीक्षकों की दृष्टि, इसके विपरित, रच-
 यिता के व्यक्तित्व की प्रमाणांकित करने वाले अथवा कृति के माध्यम से प्रभा-
 वित होने वाले सामाजिक जीवन के उन तथ्यों में सम्मिलित होनी है जिनका
 विवेचन सामाजिकता व आचार पर वैज्ञानिक विधि से सम्भव है। इसी प्रकार
 जैसा कि डॉ० प्रेमचंद भास्कर का कथन है—‘अतीत के प्रति भी पुनरुत्थान-
 वादियों की भावनामात्र पुनः तथा श्रद्धालुओं आग्रह के बदले एक वैज्ञानिक तथा
 ऐतिहासिक दृष्टि रखने की चेष्टना हमें सबसे पहले मार्क्सवादी विचारकों ने
 ही दी।’^१ व्यावहारिक विवेचन के घरातल पर उनकी वस्तुमूलक तथा
 सामाजिक दृष्टि की प्रमुख उपादेयता है, रचित साहित्य के पुनर्मूल्यांकन की
 सम्भावना। हिन्दी के प्रगतिवादी समीक्षकों ने इस दृष्टि से कुछ महत्वपूर्ण
 प्रयत्न किये भी हैं। उदाहरण के लिए डॉ० रामविलास शर्मा द्वारा भारतेन्दु
 तथा प्रेमचन्द के कृतित्व की व्यावहारिक समीक्षा की ले सकते हैं। हिन्दी
 साहित्य का प्रवृत्तिगत विवेचन करते हुए डॉ० नामवरसिंह ने भी कतिपय नये
 तथ्यों पर प्रकाश डाला है। लेकिन इसी क्रम में वे कहीं कहीं एकांगिता तथा
 अवसरवादिता के उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं जिनका उनके अभाव के विवेचन
 क्रम में मैंने उल्लेख किया है। प्रेमचन्द के समस्त आदर्शवादी परिवेश की
 उपेक्षा कर उन्हें मात्र यथार्थवादी—द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के आदर्शों के निकट
 खींच लाना अधिक तथ्यपूर्ण नहीं कहा जा सकता। वस्तुस्थिति को मनमाने
 ढंग से विवेचन करने की हम पुनर्मूल्यांकन की सजा नहीं दे सकते। महादेवी
 की प्रगतिशीलता को प्रमाणित करने का प्रयत्न भी इसीलिए हास्यास्पद हो

गया है। फिर भी प्रगतिवादी समीक्षा यदि तटस्थ तथा तात्त्विक दृष्टि से अपने आदर्शों के अनुरूप हिन्दी साहित्य तथा उनके महत्वपूर्ण कृतित्व को उद्घाटित करने का प्रयाग करें तो निदनम ही व्यावहारिक विवेचन को अधिक वस्तु सत्ता से मुक्तजित कर सकेंगे। इस दृष्टि से किये गये डॉ० शर्मा के पत्र विषयक विवेचन को लक्ष्य करते हुए आचार्य वाजपेयी ने कहा है— 'हस में प्रकाशित उनकी 'उत्तरा' की आलोचना, उनकी असंख्य साहित्य-मर्म-ज्ञता का प्रमाण है। ऐसी मार्मिक समीक्षाएँ आज के जमाने में हम ही देखने को मिलते हैं।'¹

विवेचन पद्धति अथवा समीक्षा-शैली की दृष्टि से 'आलोचना का सामान्यीकरण' भी प्रगतिवादी समीक्षा का एक महत्वपूर्ण प्रदेय कहा जा सकता है। उनके अनुसार, 'आलोचना किसी भी विषय की हो, उसको पांडित्य के हाथों से छीन कर सरल और सीधे रूप में सड़ा करना स्वयं में एक प्रगतिशील क्रियाशीलता है।'² श्री आदित्य मिश्र के शब्दों में, 'आलोचना का सामान्यीकरण जनवाद की ओर सठता हुआ पहला ठीक कदम है।'³ लेकिन यह 'ठीक कदम' साहित्येतर भूमिका की ओर न प्रयाण कर दे, प्रगतिवादी समीक्षकों को यह भी ध्यान रखना है। स्वयं डॉ० रामविलास शर्मा की समीक्षा में यह अभाव यत्र-तत्र परिलक्षित होता है। सरलता का अर्थ साहित्यिक घरातल से दूर हट जाना नहीं है। प्रगतिवादी समीक्षकों में इस आदर्श का सर्वाधिक सफल निर्वाह श्री प्रकाशचन्द्र गुप्त की समीक्षा में दिखाई पड़ता है। 'विवरण की सरलता', 'वस्तुगत प्रमुख रेखाओं की स्पष्टता' और 'व्यर्थ के पांडित्य-प्रदर्शन की अभाव',⁴ उनकी समीक्षा-शैली के कतिपय महत्वपूर्ण गुण हैं जो उन्हें साहित्येतर भूमि पर नहीं प्रवेश करने देते। इस धारा के अन्य समीक्षकों में भी यह गुण किसी न किसी मात्रा में विद्यमान है, लेकिन इसके साथ ही उस दोष की भी स्थिति उनमें बनी है, जिनकी ओर, इसके पूर्व मैंने सकेत किया है। समीक्षा-शैली की सहजता और स्पष्टता सभी शोभनीय है, अगर वह वस्तुसुखी विवेचन का मार्ग प्रशस्त करे; इसके बदले अगर वह वैयक्तिक आरोप प्रत्यारोप तथा मतवादी आप्रहं में उलझकर असाहित्यिक बन जाये तो उसे हम प्रदेय के बदले अभाव की ही सजा देंगे।

१. पृष्ठ भूमिका, आधुनिक साहित्य।

२. „ ३३६, हिन्दी के आलोचक।

३. „ वही।

४. „ ३३६, हिन्दी के आलोचक।

आधार ग्रन्थों की सूची

लेखक	पुस्तक
भाषार्य रामचन्द्र शुक्ल	विन्नामनि, भाग १ विन्नामनि, भाग २ रग-मीमांसा हिन्दी-साहित्य का इतिहास
भाषार्य मन्दसारे काजपेयी	जयशंकर प्रसाद हिन्दी साहित्य, बीसवीं शताब्दी आधुनिक साहित्य नया साहित्य नये प्रश्न प्रेमचन्द्र—एक विवेचन महानवि मूरदास
भाषार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी	हिन्दी साहित्य अशोक के फूल विचार और निष्कर्ष कल्पलता हिन्दी साहित्य की भूमिका हिन्दी साहित्य का आदिकाल
डॉ० रामविलास शर्मा	संस्कृति और साहित्य प्रगति और परम्परा प्रेमचन्द प्रेमचन्द और उनका युग भारतेन्दु युग भारतेन्दु हरिश्चन्द्र प्रगतिशील साहित्य की समस्याएँ निराला भाषार्य रामचन्द्र शुक्ल और हिन्दी आलोचना स्वाधीनता और राष्ट्रीय साहित्य लोक जीवन और साहित्य विराम-विग्रह

लेखक

गुणक

डॉ० गगनधर मिश्र

हिन्दी भाषोपना . उद्भव और विकास

डॉ० रमेश शर्मा

आधुनिक हिन्दी साहित्य में गमानाँव
विकास

डॉ० रामाधर शर्मा

हिन्दी की सांस्कृतिक गमीशा

धोमनी दाबोराजी गुरु

हिन्दी के भाषोपन

(गण्यारिहा)

डॉ० प्रभाकर माधव

गमीशा की समीक्षा

डॉ० राम साग मिह

पाषाण युग के गमीशा—गिद्धी

गमीशा—दर्शन, भाग १,—भाग २ ।

डॉ० रामभूषि त्रिपाठी

भारतीय साहित्य-दर्शन

श्री रवीन्द्रनाथ धोषास्तव

प्रगतिशील भाषोपना

डॉ० शिवकुमार मिश्र

नया हिन्दी काव्य

श्री प्रेमचन्द

साहित्य का उद्देश्य

श्री होमचन्द्र गुप्त

योगेन्द्रनाथ मल्लिक—साहित्य-विवेचन

श्री महेंद्रचन्द्र राय

माकसवाद और साहित्य

श्री होमप्रकाश भार्य

माकसवाद और भूत दार्शनिक प्रश्न

श्री राहुल सांकृत्यायन

मार्क्स (जीवनी)

श्री धर्मवीर भारती

मानव मूल्य और साहित्य

प्रगतिवाद : एक समीक्षा

श्री विजयशंकर मल्ल

हिन्दी काव्य में प्रगतिवाद

श्री शिवनाथ

हिन्दी साहित्य की आर्थिक भूमिका

डॉ० रवीन्द्र सह्याय वर्मा

पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी पर
उसका प्रभाव ।

बेलेन्ताकी, बलिशवस्की आदि

(अनु० नरोत्तम नागर)—दर्शन साहित्य
और आलोचना

राल्फ फाबस

(अनु० नरोत्तम नागर) उपन्यास और लोक
जीवन

श्री केशरीनारायण शुक्ल

आधुनिक काव्य धारा का सांस्कृतिक स्रोत

श्री रजनी पामवत

भारत : वर्तमान और भावी

पं० जवाहरलाल नेहरू

भारत की खोज

डॉ० पट्टाभि सीतारमैया

काप्रेस का इतिहास, भाग १-२ ।

श्रीपाद अमृत शर्मा

जन जीवन और साहित्य

श्री योगेन्द्रनाथ शर्मा

मार्क्स का दर्शन

